

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

**FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA**

**Departamento de Historia del Arte I**

**(Medieval)**



**TESIS DOCTORAL**

**El Infante don Fadrique y la estela del arte suabo en el Reino de  
Castilla en la segunda mitad del siglo XIII**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

**Laura Molina López**

Directores

**M. Victoria Chico Picaza  
Juan Carlos Ruiz Souza**

**Madrid, 2016**

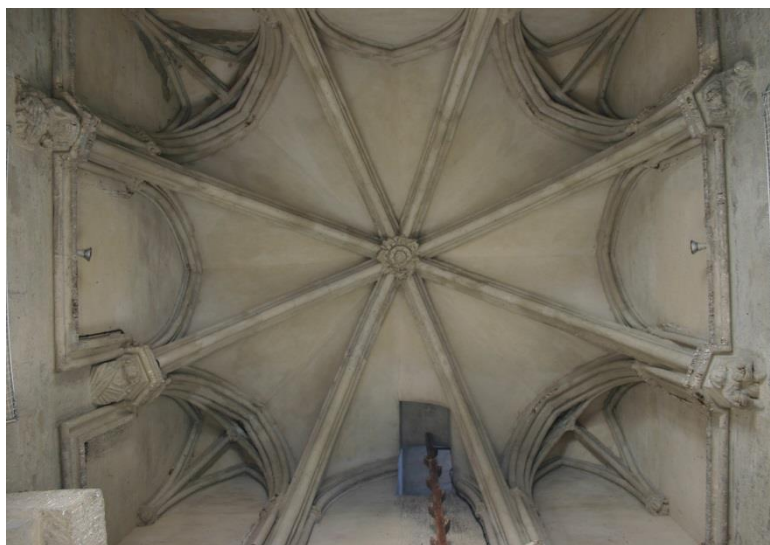


UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

## **EL INFANTE DON FADRIQUE Y LA ESTELA DEL ARTE SUABO EN EL REINO DE CASTILLA EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIII**

**LAURA MOLINA LÓPEZ**

Bajo la dirección de los Doctores:  
M. Victoria Chico Picaza y Juan Carlos Ruiz Souza



**FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA**

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE I (MEDIEVAL)

MADRID, 2015



## **AGRADECIMIENTOS**

Para hacer alusión a todas y cada una de las personas que, en mayor o menor medida, han tomado partido en la realización de la presente Tesis Doctoral haría falta un segundo volumen. En mi pensamiento están todos, y ellos saben quiénes son, pero en estas líneas citaré a aquellos cuya presencia ha sido más relevante para la consecución de esta investigación.

Si se me permite, y pidiendo disculpas anticipadas si con ello me salto algún protocolo, quisiera empezar dando las gracias a mis padres, Jacinta y Blas, y a mi hermana, Isabel, por permanecer siempre a mi lado y ofrecerme un apoyo incondicional y un cariño y paciencia infinitos. A ellos les debo mucho, y de ellos he aprendido las cosas más importantes y útiles que siempre llevaré conmigo: GRACIAS. Me gustaría también mencionar a mis tres abuelas, Isabel, Blanca y Gabriela, por haberme mostrado y demostrado la importancia de enfrentarse a la vida desde la fortaleza y la humildad, aspectos ambos que han sido, sin duda, fundamentales para el desarrollo de esta investigación.

Este proyecto no habría sido posible sin la Dra. M<sup>a</sup> Victoria Chico Picaza y el Dr. Juan Carlos Ruiz Souza, directores y “padres académicos” a la vez. Gracias por haber confiado en mí y en mi investigación desde el principio, por las reuniones a deshora, por la premura en los plazos, por un verano al pie del cañón, por escucharme con interés y atención sinceros, por vuestra flexibilidad y empatía, por el apoyo burocrático y personal a lo largo de estos años, por todo lo que he aprendido a vuestro lado, y por tantas otras cosas, pero sobre todo por enseñarme a confiar en mí.

Quisiera también mostrar mi gratitud al Departamento de Historia del Arte I (Medieval) de la Universidad Complutense de Madrid y a todos los miembros que lo integran, en especial a los Directores que se han sucedido durante los años en los que he realizado el doctorado: el Dr. Fernando Olaguer-Feliú, el Dr. Antonio Eloy Momplet Míguez y la Dra Matilde Azcárate Luxán, quien actualmente ocupa el cargo y a quien agradezco tanto el haberme tenido siempre en cuenta para las actividades del Departamento como su disponibilidad ante cualquier trámite que requiriera de su intervención.



Merecen una especial mención algunos miembros del Departamento por haber estado más presentes en estos años y por haberme hecho partícipe de los grupos y proyectos de investigación agradeciendo encarecidamente sus consejos, ánimos y atenciones: Dr. Javier Martínez de Aguirre, Dra. Susana Calvo Capilla, Dra. Laura Fernández Fernández, Dr. Francisco Moreno Martín y Dra. Matilde Miquel Juan.

No puedo dejar de dedicar unas palabras y un pensamiento a los doctorandos del Departamento de Historia del Arte I (Medieval), destacando a dos de ellos que han sido excepcionales compañeros de viaje en esta experiencia convirtiéndose finalmente en valiosos amigos que vale la pena conservar: Elena Paulino Montero y Francisco de Asís García García.

Reservo un lugar destacado en estas páginas para la *Università degli Studi di Pisa*, la *Scuola Normale Superiore di Pisa* y la *Fondazione di Studi di Storia dell'Arte Roberto Longhi* en Florencia por haberme acogido a lo largo de estos años y haberme dado la oportunidad de ampliar mis conocimientos desde otras perspectivas y de crecer tanto personal como académicamente. Me gustaría destacar de entre estas instituciones la figura de la profesora Mina Gregori, cuya pasión por la investigación y su inagotable energía han dejado huella mi forma de percibir la investigación y de enfocar la vida. En relación con estas estancias, quisiera aludir también a las instituciones a las que en algún momento tuve que acudir y en las que recibí un trato excepcional: la *Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, el *Kunsthistorisches Institut di Firenze* o el *Archivio di Stato di Pisa*.

De un valor incalculable ha sido la ayuda brindada en las distintas ubicaciones que he debido recorrer para llevar a cabo la campaña fotográfica que mi investigación requería, sintiéndome acompañada en todo momento. Para mi acceso al recinto de la Torre de don Fadrique, quisiera transmitir mi agradecimiento al ICAS de Sevilla, y de modo especial a Benito Navarrete y Fernando Rodríguez Campomanes, y para la visita a Albaida del Aljarafe, mi más sincera gratitud a Emilio Infante Mateos y Clemente Franco Fraile por su tiempo y energía. Para los desplazamientos realizados en Italia, a pesar de no poseer persona de contacto, me sentí muy bien acogida y asesorada en todo momento por el personal de los museos y castillos que tuve que visitar, queriendo poner de manifiesto en particular modo de la profesionalidad y contagiosa pasión por el patrimonio de su ciudad del personal del Museo Civico G. Fiorello de Lucera.

Me gustaría también dedicar unas palabras a la familia Rotolo, que ha jugado un papel fundamental. Grazie dell'ospitalità nei miei percorsi federiciani lungo l'Italia Meridionale. Senza di voi questa ricerca non sarebbe stata possibile. En particular quiero dar las gracias a Chiara Rotolo por estar siempre a mi lado, por el apoyo, por la comprensión y la compasión, por las traducciones, por los debates y los intercambios, por acompañarme y por comprenderme.

Elisabetta Grandis e Sandro da Boit, grazie per avere condiviso tante esperienze con me e per prendervi cura di me nel mio soggiorno fiorentino, ho imparato tante cose di voi.

Gracias a Arnaud Tastavin por la elaboración de los mapas, yo nunca habría sido capaz de hacer nada parecido.

Quiero recordar también a aquellos compañeros que tuve la oportunidad de conocer durante los años de doctorado y que en cierto modo han contribuido a esta investigación: José Fernando Maya Vetencourt, Laura Bartolomé, Peter Wesel, Mónica Ann Walker Vadillo, Luca Palozzi, Giulia Bonardi y Pavla Hlušíčková, entre otros.

A modo de cierre, quisiera nombrar a algunos amigos más o “tesoros” que espero conservar durante mucho tiempo Alicia Martínez Rivas, Cristina Bodas, Álvaro Cristóbal Rey, Faustino Romero Ardoy, Verónica González, Eva de la Cruz, Óscar Urías, Virginia Villaverde, Mario Luis, Sandra García, Fernando Algaba Calderón, Ismael Castro y un largo etcétera que espero no ofenda a nadie.



# ÍNDICE

<b>1. TABLA DE ILUSTRACIONES</b> .....	<b>10</b>
<b>2. RESUMEN</b> .....	<b>26</b>
<b>3. ENGLISH SUMMARY</b> .....	<b>30</b>
<b>4. SINOSI</b> .....	<b>34</b>
<b>5. JUSTIFICACIÓN DEL PROYECTO</b> .....	<b>38</b>
<b>6. FADRIQUE DE CASTILLA: UNA BIOGRAFÍA INCIERTA</b> .....	<b>42</b>
6.1. RELACIONES POLÍTICAS Y DIPLOMÁTICAS ENTRE EL REINO CASTELLANO-LEONÉS Y EL IMPERIO.....	42
6.2. EL ENLACE DE FERNANDO III Y BEATRIZ DE SUABIA .....	44
6.3. UNA EMBAJADA PISANA PONE LA PRIMERA PIEDRA PARA LA CONSTRUCCIÓN DE LAS ASPIRACIONES IMPERIALES DE ALFONSO X.....	47
6.4. EL INFANTE DON FADRIQUE, HEREDERO ORIGINAL DEL DUCADO DE SUABIA, Y SU <i>IDA AL IMPERIO</i> .....	49
6.5. REGRESO DEL INFANTE DON FADRIQUE AL REINO DE CASTILLA.....	54
6.6. SEGUNDO VIAJE A ITALIA DEL INFANTE DON FADRIQUE.....	55
6.7. REGRESO DE DON FADRIQUE A CASTILLA Y “RECONCILIACIÓN” CON ALFONSO X .....	57
6.8. EJECUCIÓN DEL INFANTE DON FADRIQUE POR ORDEN DE SU HERMANO ALFONSO X .....	60
<b>7. ITINERARIO ITALIANO DEL INFANTE DON FADRIQUE DURANTE SU <i>IDA AL IMPERIO</i> (1240-1245): RECONSTRUCCIÓN DE UN PAISAJE MONUMENTAL <i>FEDERICIANO</i></b> .....	<b>62</b>
7.1. FOGGIA .....	66
7.1.1 <i>Foggia a través de la Cantiga CXXXVI del Códice Rico de El Escorial (ms. T-I-1, ff. 191v-192r)</i> .....	68
7.1.2. <i>La iglesia y la imagen de la Virgen con el Niño</i> .....	70
7.1.3. <i>El Rey y su palacio</i> .....	70
7.1.4. <i>Las calles de la ciudad y la plaza</i> .....	71
7.1.5. <i>Foggia a través de la cantiga CCXCIV del Códice de Florencia (ms. B.R.20, ff. 19v-20r)</i> .....	73
7.1.6. <i>Reconstrucción del paisaje urbano de Foggia observado por el infante Fadrique</i> .....	75
7.1.6.1. <i>La iglesia de Santa Maria Assunta in Cielo de Foggia: el Portale di San Martino y la Madonna dei Sette Veli</i> .....	77
7.1.6.2. <i>El Palacio Imperial de Federico II</i> .....	101
7.2. CAPUA .....	114
7.2.1 <i>Porta di Capua</i> .....	115
<b>8. LA ESTELA DEL ARTE SUABO EN EL REINO DE CASTILLA I: LA TORRE DE DON FADRIQUE EN SEVILLA</b> .....	<b>130</b>

8.1. DESCRIPCIÓN .....	134
8.2. ESTADO DE LA CUESTIÓN .....	159
<b>9. ESTANCIAS PROPUESTAS PARA EL ITINERARIO ITALIANO DE DON FADRIQUE A LA LUZ DE LAS ANALOGÍAS ARTÍSTICAS .....</b>	<b>170</b>
9.1. CASTEL DEL MONTE .....	172
9.1.1. <i>Una cronología discutida</i> .....	174
9.1.2. <i>Ubicación y tipología de edificio</i> .....	180
9.1.3. <i>Funcionalidad y habitabilidad del espacio interior</i> .....	185
9.1.4. <i>Analogías con la Torre de don Fadrique</i> .....	202
9.2. LUCERA.....	209
9.2.1. <i>El Palatium de Federico II en Lucera</i> .....	211
9.2.2. <i>Analogías con la Torre de don Fadrique</i> .....	218
9.3. LAGOPESOLE.....	221
9.3.1. <i>Analogías con la Torre de don Fadrique</i> .....	229
<b>10. LA ESTELA DEL ARTE SUABO EN EL REINO DE CASTILLA II: LA CAPILLA DE LOS REYES DE LA CATEDRAL DE SEVILLA.....</b>	<b>232</b>
10.1. LOS SEPULCROS REALES DE LA CATEDRAL DE PALERMO .....	232
10.2. LA CAPILLA DE LOS REYES DE LA CATEDRAL DEL SEVILLA .....	239
10.2.1. <i>La reivindicación de la successione materna y la figura de la reina Beatriz de Suabia en la Capilla de los Reyes de la Catedral de Sevilla</i> .....	247
10.2.1.1. El ajuar funerario de Beatriz de Suabia .....	247
10.2.1.2. El simulacro de Beatriz de Suabia: una propuesta iconográfica .....	254
10.3. LOS SEPULCROS REALES DE PALERMO Y EL PANTEÓN DEL MONASTERIO DE SAN LORENZO DE EL ESCORIAL .....	256
<b>11. CONCLUSIONES .....</b>	<b>260</b>
<b>12. CONCLUSIONI .....</b>	<b>270</b>
<b>13. BIBLIOGRAFÍA .....</b>	<b>280</b>
<b>14. APÉNDICE DOCUMENTAL 1239-1245.....</b>	<b>302</b>
DOCUMENTO I.....	304
DOCUMENTO II .....	306
DOCUMENTO III .....	308
DOCUMENTO IV .....	310
DOCUMENTO V .....	312
DOCUMENTO VI.....	316
DOCUMENTO VII.....	318
DOCUMENTO VIII .....	322
DOCUMENTO IX.....	324
DOCUMENTO X .....	326
DOCUMENTO XI.....	330
DOCUMENTO XII.....	332

DOCUMENTO XIII .....	334
DOCUMENTO XIV .....	336
DOCUMENTO XV .....	340
DOCUMENTO XVI .....	344



## 1. TABLA DE ILUSTRACIONES

<b>Fig. 1.</b> Estancias documentadas del infante Fadrique 1240-1245. Elaboración Laura Molina. ....	62
<b>Fig. 2.</b> Itinerario italiano documentado del infante Fadrique, 1240-1245. Diseño: Laura Molina; elaboración: Arnaud Tastavin. ....	63
<b>Fig. 3.</b> Castillo de Barletta, ventana con relieve heráldico. Fotografía: Laura Molina. .	66
<b>Fig. 4.</b> Castillo de Barletta, ventana con relieve heráldico. Fotografía: Laura Molina. .	66
<b>Fig. 5.</b> <i>Cantigas de Santa María</i> , cantiga CXXXVI, ms. T-I-1, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, f. 192r. ....	69
<b>Fig. 6.</b> <i>Cantigas de Santa María</i> , cantiga CXXXVI, ms. T-I-1, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, f. 192r, viñeta d. ....	71
<b>Fig. 7.</b> <i>Cantigas de Santa María</i> , cantiga CXXXVI, ms. T-I-1, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, f. 192r, viñeta e. ....	72
<b>Fig. 8.</b> <i>Cantigas de Santa María</i> , cantiga CCXCIV, ms. B.R.20, Biblioteca Nazionale Centrale, Florencia, f. 20r. ....	74
<b>Fig. 9.</b> Planimetría de la ciudad de Foggia, c. 1583, Biblioteca Angelica, Roma [TROIA, Giuseppe de, <i>op. cit.</i> , Foggia, 2012, p. 26] ....	76
<b>Fig. 10.</b> Planimetría de la ciudad de Foggia [PACICHELLI, Giovanni Battista, <i>op. cit.</i> , parte III, Nápoles, 1703, p. 112] ....	77
<b>Fig. 11.</b> Catedral de Foggia. Fotografía: Laura Molina. ....	78
<b>Fig. 12.</b> Catedral de Troia. Fotografía: Laura Molina. ....	79
<b>Fig. 13.</b> Catedral de Foggia, portada occidental antes de la restauración de los años 50 del s. XX. [CALÒ MARIANI, M. Stella, <i>op. cit.</i> , Foggia, 1996, p. 81] ....	80
<b>Fig. 14.</b> Catedral de Foggia, detalle del arco cegado tras el campanario, lado meridional del templo. Fotografía: Laura Molina. ....	81
<b>Fig. 15.</b> Catedral de Foggia, detalle de cabeza esculpida en el capitel doble del ángulo septentrional de la fachada occidental. Fotografía: Laura Molina. ....	82
<b>Fig. 16.</b> Catedral de Foggia, detalle de cabeza esculpida en el capitel doble del ángulo septentrional de la fachada occidental. Fotografía: Laura Molina. ....	82
<b>Fig. 17.</b> Profeta Jeremías, Moissac, Francia (detalle). Fotografía: Francisco de Asís García. ....	82
<b>Fig. 18.</b> Saint Gilles du Gard, Francia. Profeta (detalle) ....	82



<b>Fig. 19.</b> Catedral de Foggia, capitel historiado del lado meridional. Fotografía: Laura Molina. ....	83
<b>Fig. 20.</b> Castillo Suabo, portal <i>federiciano</i> , Bari. Fotografía: Laura Molina. ....	84
<b>Fig. 21.</b> Catedral de Foggia, friso fachada occidental. Fotografía: Laura Molina. ....	85
<b>Fig. 22.</b> Catedral de Foggia, muro septentrional, arcos apuntados (detalle). Fotografía: Laura Molina. ....	85
<b>Fig. 23.</b> Catedral de Foggia, muro meridional, arcos de medio punto (detalle). Fotografía: Laura Molina. ....	86
<b>Fig. 24.</b> Catedral de Foggia, ménsula 1. Fotografía: Laura Molina. ....	87
<b>Fig. 25.</b> Catedral de Foggia, ménsula 2. Fotografía: Laura Molina. ....	87
<b>Fig. 26.</b> Catedral de Foggia, ménsula 3, Catedral de Foggia. Fotografía: Laura Molina. ....	87
<b>Fig. 27.</b> Catedral de Foggia, ménsula 4. Fotografía: Laura Molina. ....	87
<b>Fig. 28.</b> Catedral de Foggia, ménsula 5. Fotografía: Laura Molina. ....	87
<b>Fig. 29.</b> Catedral de Foggia, ménsula 6. Fotografía: Laura Molina. ....	87
<b>Fig. 30.</b> Catedral de Foggia, ménsula 7. Fotografía: Laura Molina. ....	87
<b>Fig. 31.</b> Catedral de Foggia, ménsula 8. Fotografía: Laura Molina. ....	87
<b>Fig. 32.</b> Catedral de Foggia, ménsula 9. Fotografía: Laura Molina. ....	87
<b>Fig. 33.</b> Catedral de Foggia, ménsula 10. Fotografía: Laura Molina. ....	87
<b>Fig. 34.</b> Catedral de Foggia, ménsula 11. Fotografía: Laura Molina. ....	87
<b>Fig. 35.</b> Catedral de Foggia, ménsula 12. Fotografía: Laura Molina. ....	87
<b>Fig. 36.</b> Catedral de Foggia, ménsula 13. Fotografía: Laura Molina. ....	88
<b>Fig. 37.</b> Catedral de Foggia, ménsula 14. Fotografía: Laura Molina. ....	88
<b>Fig. 38.</b> Catedral de Foggia, ménsula 15. Fotografía: Laura Molina. ....	88
<b>Fig. 39.</b> Catedral de Foggia, ménsula 16. Fotografía: Laura Molina. ....	88
<b>Fig. 40.</b> Catedral de Foggia, ménsula 17. Fotografía: Laura Molina. ....	88
<b>Fig. 41.</b> Catedral de Foggia, ménsula 18. Fotografía: Laura Molina. ....	88
<b>Fig. 42.</b> Catedral de Foggia, ménsula 19. Fotografía: Laura Molina. ....	88
<b>Fig. 43.</b> Catedral de Foggia, rosones con cabezas humanas. Fotografía de Laura Molina. ....	89
<b>Fig. 44.</b> Catedral de Foggia, portal septentrional o de <i>San Martino</i> . Fotografía de Laura Molina. ....	89

<b>Fig. 45.</b> Catedral de Foggia, tímpano del portal septentrional. Fotografía: Laura Molina.	90
<b>Fig. 46.</b> <i>Cantigas de Santa María</i> , cantiga CCXCIV, ms. B.R.20, Biblioteca Nazionale Centrale, Florencia, f. 20r, viñeta c.	90
<b>Fig. 47.</b> Catedral de Foggia, portal septentrional, registro superior (detalle). Fotografía: Laura Molina.	92
<b>Fig. 48.</b> Catedral de Foggia, portal septentrional, lastra recortada (detalle). Fotografía: Laura Molina.	93
<b>Fig. 49.</b> Catedral de Foggia, portal septentrional, caballero (detalle). Fotografía: Laura Molina.	93
<b>Fig. 50.</b> Catedral de Foggia, portal septentrional, Obispo (detalle). Fotografía: Laura Molina.	94
<b>Fig. 51.</b> Catedral de Foggia, portal septentrional, Sansón o David (detalle). Fotografía: Laura Molina.	94
<b>Fig. 52.</b> Catedral de Foggia, portal septentrional, grifos (montaje). Fotografías: Laura Molina.	94
<b>Fig. 53.</b> Flanco meridional y planimetría tras la construcción de la iglesia subterránea [TROIA, Giuseppe de, <i>op. cit.</i> , Foggia, 2012, p. 74]	95
<b>Fig. 54.</b> Planimetría de Foggia, Biblioteca Angelica, Roma, detalle de la catedral [TROIA, Giuseppe de, <i>op. cit.</i> , Foggia, 2012, p. 72]	95
<b>Fig. 55.</b> El Santo Sepulcro de Jerusalén dibujado por Gabriele Capodilista, 1458 [TROIA, Giuseppe de, <i>op. cit.</i> , Foggia, 2012, p. 73]	95
<b>Fig. 56.</b> Madonna dei Sette Veli, Catedral de Foggia [BELLI D'ELIA, Pina, <i>op. cit.</i> , Bari, 1988, p. 103]	97
<b>Fig. 57.</b> G. Domenico Vinacia, Teca de plata que custodia el icono de la Madonna dei Sette Veli, Catedral de Foggia [CALÒ MARIANI, M. Stella, <i>op. cit.</i> , Foggia, 1996, p. 74]	97
<b>Fig. 58.</b> Madonna di Siponto, Catedral de Siponto [CALÒ MARIANI, M. Stella, <i>op. cit.</i> , Foggia, 1996, p. 75]	100
<b>Fig. 59.</b> <i>Cantigas de Santa María</i> , cantiga CXXXVI, ms. T-I-1, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, f. 192r, detalle de la viñeta c.	100
<b>Fig. 60.</b> Catedral de Foggia, portal septentrional, Virgen con el Niño (detalle). Fotografía: Laura Molina.	100
<b>Fig. 61.</b> <i>Cantigas de Santa María</i> , cantiga CCXCIV, ms. B.R.20, Biblioteca Nazionale Centrale, Florencia, f. 20r, detalle de la viñeta e.	100

<b>Fig. 62.</b> Arco de ingreso al Palacio Imperial de Foggia y lastra con inscripción, Museo Civico, Foggia. Fotografía: Laura Molina. ....	101
<b>Fig. 63.</b> Lastra con inscripción del Palacio Imperial de Foggia, Museo Civico, Foggia. Fotografía: Laura Molina. ....	102
<b>Fig. 64.</b> Ménsulas aquiliformes del arco de ingreso al Palacio Imperial de Foggia (montaje), Museo Civico, Foggia. Fotografía: Laura Molina, .....	106
<b>Fig. 65.</b> Vestigios escultóricos hallados en las inmediaciones de la Catedral de Foggia, algunos actualmente en ubicación desconocida [MASSIMO, Giuliana, <i>op. cit.</i> (2002), p. 67] .....	107
<b>Fig. 66.</b> Vestigios escultóricos hallados en las inmediaciones de la Catedral de Foggia, algunos actualmente en ubicación desconocida [MASSIMO, Giuliana, <i>op. cit.</i> (2002), p. 69] .....	107
<b>Fig. 67.</b> Reconstrucción del arco de ingreso del Palacio Imperial de Foggia según Giuseppe de Troia [TROIA, Giuseppe de, <i>op. cit.</i> , Foggia, 2012, p. 19] .....	108
<b>Fig. 68.</b> Ubicación del arco de ingreso al recinto del Palacio Imperial de Foggia en la planimetría de la Biblioteca Angelica de Roma [TROIA, Giuseppe de, <i>op. cit.</i> , Foggia, 2012, p. 28] .....	109
<b>Fig. 69.</b> Reconstrucción del ingreso al recinto del Palacio Imperial desde la <i>Piazza Maggiore</i> [TROIA, Giuseppe de, <i>op. cit.</i> , Foggia, 2012, p. 31] .....	109
<b>Fig. 70.</b> Delimitación del área urbana que ocuparía el recinto del Palacio Imperial de Foggia en la planimetría de la Biblioteca Angelica de Roma y en la planimetría de Luigi Mongelli [TROIA, Giuseppe de, <i>op. cit.</i> , Foggia, 2012, p. 33] .....	111
<b>Fig. 71.</b> <i>Palazzo di Federico Imperador</i> en la planimetría de la Biblioteca Angelica de Roma [TROIA, Giuseppe de, <i>op. cit.</i> , Foggia, 2012, p. 34] .....	112
<b>Fig. 72.</b> <i>Hostaria Grande</i> en la planimetría de la Biblioteca Angelica de Roma [TROIA, Giuseppe de, <i>op. cit.</i> , 2012, Foggia, p. 38] .....	112
<b>Fig. 73.</b> “Vía Imperial” recorrida por el infante don Fadrique a la llegada a Foggia. Elaboración Laura Molina sobre planimetría de la Biblioteca Angelica de Roma [TROIA, Giuseppe de, <i>op. cit.</i> , Foggia, 2012, p. 26] .....	114
<b>Fig. 74.</b> Anónimo, c. 1490, Österreichische Nationalbibliothek, Viena, ms. 3528, f. 51v. [TOMEI, Silvia, <i>op. cit.</i> (2002), p. 263] .....	118
<b>Fig. 75.</b> Francesco di Giorgio Martini (atribuido a), c. 1480, Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, f. 333Ar [TOMEI, Silvia, <i>op. cit.</i> (2002), p. 262] .....	118
<b>Fig. 76.</b> Francesco di Giorgio Martini (atribuido a), c. 1480, Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, f. 322Ar [PANE, Giulio, <i>op. cit.</i> , Roma, 2000, p. 257] .	118

<b>Fig. 77.</b> Andrea Mariano, reconstrucción del lado septentrional de la Porta di Capua, 1928, <i>Museo Provinciale Campano</i> , Capua [D'ONOFRIO, Mario, <i>op. cit.</i> , Roma, 1995, p. 230].....	119
<b>Fig. 78.</b> Andrea Mariano, reconstrucción del lado meridional de la Porta di Capua, 1928, <i>Museo Provinciale Campano</i> , Capua [PANE, Giulio, <i>op. cit.</i> , Roma, 2000, p. 254].....	119
<b>Fig. 79.</b> Reconstrucción del lado septentrional de la Porta di Capua por Silvia Tomei [TOMEI, Silvia, <i>op. cit.</i> (2002), p. 268] .....	121
<b>Fig. 80.</b> Reconstrucción del lado meridional de la Porta di Capua por Silvia Tomei [TOMEI, Silvia, <i>op. cit.</i> (2002), p. 269].....	121
<b>Fig. 81.</b> <i>Porta di Capua, Capua Fidelis</i> (montaje), c. 1239 [WILLEMSSEN, Carl Arnold, <i>op. cit.</i> , Wiesbaden, 1953, figs. 47 y 48].....	124
<b>Fig. 82.</b> <i>Porta di Capua, Júpiter</i> , c. 1239 [D'ONOFRIO, Mario (coord.), <i>op. cit.</i> , Roma, 1995, p. 235].....	124
<b>Fig. 83.</b> <i>Porta di Capua</i> , Antefija 1, c. 1239 [D'ONOFRIO, Mario (coord.), <i>op. cit.</i> , Roma, 1995, p. 238] .....	125
<b>Fig. 84.</b> <i>Porta di Capua</i> , Antefija 2, c. 1239 [D'ONOFRIO, Mario (coord.), <i>op. cit.</i> , Roma, 1995, p. 238] .....	125
<b>Fig. 85.</b> <i>Porta di Capua</i> , Antefija 3, c. 1239 [D'ONOFRIO, Mario (coord.), <i>op. cit.</i> , Roma, 1995, p. 239] .....	125
<b>Fig. 86.</b> <i>Porta di Capua</i> , Antefija 4, c. 1239 [D'ONOFRIO, Mario (coord.), <i>op. cit.</i> , Roma, 1995, p. 239] .....	125
<b>Fig. 87.</b> <i>Porta di Capua</i> , Antefija 5, c. 1239 [D'ONOFRIO, Mario (coord.), <i>op. cit.</i> , Roma, 1995, p. 239] .....	126
<b>Fig. 88.</b> <i>Porta di Capua</i> , Antefija 6, c. 1239 [D'ONOFRIO, Mario (coord.), <i>op. cit.</i> , Roma, 1995, p. 239] .....	126
<b>Fig. 89.</b> <i>Porta di Capua</i> , Busto de jurista, ¿Pier delle Vigne?, c. 1239 [D'ONOFRIO, Mario (coord.), <i>op. cit.</i> , Roma, 1995, p. 234] .....	126
<b>Fig. 90.</b> <i>Porta di Capua</i> , Busto de jurista, ¿Taddeo da Sessa?, c. 1239 [D'ONOFRIO, Mario (coord.), <i>op. cit.</i> , Roma, 1995, p. 234] .....	126
<b>Fig. 91.</b> <i>Porta di Capua</i> , Escultura acéfala de Federico II, c. 1239 [CLAUSSEN, Peter Cornelius, <i>op. cit.</i> , Bari, 1995, p. 78] .....	127
<b>Fig. 92.</b> La Torre de don Fadrique en la producción de Ramón Bocanegra “El secreto de la Torre de Don Fadrique”, con iluminación diseñada por Miguel Ángel Concepción y Rocío López Zarandiet, presentado por la Compañía de Espectáculos La Tarasca [DIAMOND, Catherine, <i>op. cit.</i> (2001), p. 335] .....	134

<b>Fig. 93.</b> Torre de don Fadrique, vista del lado meridional, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina. ....	135
<b>Fig. 94.</b> Torre de don Fadrique, estructura interior de la según Sergio Rodríguez Estévez [CÓMEZ RAMOS, Rafael, <i>op. cit.</i> , Madrid, 2000, pp. 676].....	135
<b>Fig. 95.</b> Torre de don Fadrique, estructura interior según Sergio Rodríguez Estévez [CÓMEZ RAMOS, Rafael, <i>op. cit.</i> , Madrid, 2000, pp. 677].....	135
<b>Fig. 96.</b> Torre de don Fadrique, columnilla angular del piso inferior, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina. ....	136
<b>Fig. 97.</b> Torre de don Fadrique, cuerpo inferior, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina. ....	137
<b>Fig. 98.</b> Torre de don Fadrique, arco de ingreso, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina. ....	137
<b>Fig. 99.</b> Torre de don Fadrique, decoración escultórica del arco de ingreso, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina. ....	138
<b>Fig. 100.</b> Torre de don Fadrique, decoración escultórica del arco de ingreso, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina. ....	138
<b>Fig. 101.</b> Torre de don Fadrique, cabeza esculpida en la imposta izquierda del arco de ingreso, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina. ....	138
<b>Fig. 102.</b> Torre de don Fadrique, cabeza esculpida en la imposta derecha del arco de ingreso, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina. ....	138
<b>Fig. 103.</b> Torre de don Fadrique, relieve enjuta izquierda del tímpano, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina. ....	138
<b>Fig. 104.</b> Torre de don Fadrique, relieve enjuta derecha del tímpano, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina. ....	138
<b>Fig. 105.</b> Inscripción sobre la puerta de acceso, Torre de don Fadrique, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina. ....	139
<b>Fig. 106.</b> Torre de don Fadrique, ventana del segundo piso, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina. ....	140
<b>Fig. 107.</b> Torre de don Fadrique, ventana septentrional del tercer piso, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina. ....	140
<b>Fig. 108.</b> Torre de don Fadrique, ventana occidental del tercer piso, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina. ....	140
<b>Fig. 109.</b> Torre de don Fadrique, ventana meridional del tercer piso, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina. ....	141
<b>Fig. 110.</b> Torre de don Fadrique, ventana oriental del tercer piso, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina. ....	141

<b>Fig. 111.</b> Torre de don Fadrique, tramo de escalera del último piso, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina. ....	142
<b>Fig. 112.</b> Torre de don Fadrique, bóveda del segundo piso (detalle), Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina. ....	142
<b>Fig. 113.</b> Torre de don Fadrique, bóveda del primer piso, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina. ....	143
<b>Fig. 114.</b> Torre de don Fadrique, bóveda del segundo piso, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina. ....	143
<b>Fig. 115.</b> Torre de don Fadrique, cúpula del tercer piso, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina. ....	143
<b>Fig. 116.</b> Ubicación de las ménsulas del tercer piso de la Torre de don Fadrique. Elaboración: Laura Molina, a partir del plano de Sergio Rodríguez Estévez [CÓMEZ RAMOS, Rafael, <i>op. cit.</i> , Madrid, 2000, p. 675].....	144
<b>Fig. 117.</b> Torre de don Fadrique, muro occidental del tercer piso, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina. ....	144
<b>Fig. 118.</b> Torre de don Fadrique, ménsula 1 del piso superior, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina. ....	145
<b>Fig. 119.</b> Torre de don Fadrique, ménsula 1 del piso superior, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina. ....	145
<b>Fig. 120.</b> Torre de don Fadrique, ménsula 2 del piso superior, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina. ....	146
<b>Fig. 121.</b> Torre de don Fadrique, ménsula 2 del piso superior, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina. ....	146
<b>Fig. 122.</b> Catedral de Foggia, cabeza esculpida en un capitel angular. Fotografía: Laura Molina. ....	146
<b>Fig. 123.</b> Pantocrátor, Saint Gilles du Gard, Francia. ....	146
<b>Fig. 124.</b> Torre de don Fadrique, muro occidental del tercer piso, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina. ....	147
<b>Fig. 125.</b> Torre de don Fadrique, ménsula 3 del piso superior, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina. ....	147
<b>Fig. 126.</b> Torre de don Fadrique, ménsula 4 del piso superior, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina. ....	148
<b>Fig. 127.</b> Torre de don Fadrique, ménsula 4 del piso superior (detalle), Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina. ....	148
<b>Fig. 128.</b> Torre de don Fadrique, ménsula 4 del piso superior (detalle), Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina. ....	148

<b>Fig. 129.</b> Torre de don Fadrique, muro meridional del tercer piso, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina. ....	149
<b>Fig. 130.</b> Torre de don Fadrique, ménsula 5 del piso superior, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina. ....	149
<b>Fig. 131.</b> Torre de don Fadrique, ménsula 5 del piso superior, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina. ....	149
<b>Fig. 132.</b> Torre de don Fadrique, ménsula 6 del piso superior, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina. ....	150
<b>Fig. 133.</b> Torre de don Fadrique, ménsula 6 del piso superior, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina. ....	150
<b>Fig. 134.</b> Torre de don Fadrique, muro meridional del tercer piso, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina. ....	151
<b>Fig. 135.</b> Torre de don Fadrique, ménsula 7 del piso superior, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina. ....	151
<b>Fig. 136.</b> Torre de don Fadrique, ménsula 7 del piso superior (detalle), Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina. ....	151
<b>Fig. 137.</b> Torre de don Fadrique, ménsula 8 del piso superior, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina. ....	152
<b>Fig. 138.</b> Torre de don Fadrique, ménsula 8 del piso superior (detalle), Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina. ....	152
<b>Fig. 139.</b> Torre de don Fadrique, ménsula 8 del piso superior (detalle), Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina. ....	152
<b>Fig. 140.</b> Comunicación visual de las ménsulas principales del tercer piso de la Torre de don Fadrique. Elaboración: Laura Molina, a partir del plano de Sergio Rodríguez Estévez [CÓMEZ RAMOS, Rafael, <i>op. cit.</i> , Madrid, 2000, p. 675] .....	153
<b>Fig. 141.</b> Ubicación de las trompas del tercer piso de la Torre de don Fadrique. Elaboración: Laura Molina, a partir del plano de Sergio Rodríguez Estévez [CÓMEZ RAMOS, Rafael, <i>op. cit.</i> , Madrid, 2000, p. 675] .....	154
<b>Fig. 142.</b> Torre de don Fadrique, trompa I del tercer piso, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina. ....	154
<b>Fig. 143.</b> Torre de don Fadrique, ménsula de la trompa I del tercer piso, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina. ....	154
<b>Fig. 144.</b> Torre de don Fadrique, capiteles de la trompa I del tercer piso, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina. ....	155
<b>Fig. 145.</b> Torre de don Fadrique, trompa II del tercer piso, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina. ....	155

<b>Fig. 146.</b> Torre de don Fadrique, ménsula de la trompa II del tercer piso, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina. ....	155
<b>Fig. 147.</b> Torre de don Fadrique, capiteles de la trompa II del tercer piso, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina. ....	156
<b>Fig. 148.</b> Torre de don Fadrique, capiteles de la trompa II del tercer piso, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina. ....	156
<b>Fig. 149.</b> Torre de don Fadrique, trompa III del tercer piso, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina. ....	156
<b>Fig. 150.</b> Torre de don Fadrique, ménsula de la trompa III del tercer piso, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina. ....	156
<b>Fig. 151.</b> Torre de don Fadrique, capiteles de la trompa III del tercer piso, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina. ....	157
<b>Fig. 152.</b> Torre de don Fadrique, capiteles de la trompa III del tercer piso, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina. ....	157
<b>Fig. 153.</b> Torre de don Fadrique, trompa IV del tercer piso, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina. ....	158
<b>Fig. 154.</b> Torre de don Fadrique, ménsula de la trompa IV del tercer piso, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina. ....	158
<b>Fig. 155.</b> Torre de don Fadrique, capiteles de la trompa IV del tercer piso, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina. ....	158
<b>Fig. 156.</b> Torre de don Fadrique, capiteles de la trompa IV del tercer piso de la. Fotografía: Laura Molina. ....	158
<b>Fig. 157.</b> Torre de don Fadrique, clave de la trompa IV del tercer piso, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina. ....	158
<b>Fig. 158.</b> Itinerario italiano de Fadrique de Castilla 1240-1245. Diseño: Laura Molina; elaboración: Arnaud Tastavin] .....	171
<b>Fig. 159.</b> Castel del Monte, Puglia, c. 1240. Fotografía: Laura Molina.....	173
<b>Fig. 160.</b> Localización de “castra” y “domus” de la Terra di Bari citadas en el Statutum. [LICINIO, Raffaele, <i>op. cit.</i> , Bari, 2002, p. 79.].....	176
<b>Fig. 161.</b> Primer recorrido obligatorio principal en el piso inferior (izquierda) y superior (derecha). Elaboración: Laura Molina [a partir de planos publicados en AMBRUOSO, Massimiliano, <i>op. cit.</i> , Bari, 2014, pp. 116 y 117] .....	186
<b>Fig. 162.</b> Castel del Monte, puerta de acceso al patio central desde la sala II, Puglia, c. 1240 [MOLA, Stefania (coord.), <i>op. cit.</i> , Bari, 2002, p. 36].....	187
<b>Fig. 163.</b> Castel del Monte, torso desnudo de caballero sobre la puerta de acceso a la sala IV desde el patio, Puglia, c. 1240. Fotografía: Laura Molina.....	188



<b>Fig. 164.</b> Castel del Monte, ventana trifora, sala III del piso superior, Puglia, c. 1240. Fotografía: Laura Molina. ....	189
<b>Fig. 165.</b> Castel del Monte, chimenea en el interior de la sala II del piso superior, Puglia, c. 1240. Fotografía: Laura Molina. ....	189
<b>Fig. 166.</b> Segundo recorrido obligatorio principal en el piso inferior (izquierda) y superior (derecha). Elaboración: Laura Molina [a partir de planos publicados en AMBRUOSO, Massimiliano, <i>op. cit.</i> , Bari, 2014, pp. 116 y 117] .....	190
<b>Fig. 167.</b> Castel del Monte, clave con cabeza de Fauno, sala VIII del piso inferior, Puglia, c. 1240 [MUSCA, Giosuè, <i>op. cit.</i> , Bari, 2002, p. 27] .....	191
<b>Fig. 168.</b> Castel del Monte, restos de mosaico pavimental, sala VIII del piso inferior, Puglia, c. 1240. Fotografía: Laura Molina. ....	192
<b>Fig. 169.</b> Castel del Monte, restos de mosaico pavimental, sala VIII del piso inferior, Puglia, c. 1240. Fotografía: Laura Molina. ....	192
<b>Fig. 170.</b> Castel del Monte, clave de la sala VIII del piso superior con representación de dragones, Puglia, c. 1240. Fotografía: Laura Molina. ....	192
<b>Fig. 171.</b> Castel del Monte, sala I del piso superior, Puglia, c. 1240. Fotografía: Laura Molina. ....	193
<b>Fig. 172.</b> Castel del Monte, clave de la sala I del piso superior, Puglia, c. 1240. Fotografía: Laura Molina. ....	193
<b>Fig. 173.</b> Castel del Monte, portal de ingreso, Puglia, c. 1240. Fotografía: Laura Molina. .....	194
<b>Fig. 174.</b> Castillo de Prato, portal de acceso. Fotografía: Laura Molina. ....	195
<b>Fig. 175.</b> Dibujo de la <i>Porta di Capua</i> , atribuido a Francesco di Giorgio Martini, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, Uffizi, Florencia.....	195
<b>Fig. 176.</b> Pinacoteca Provinciale, busto acéfalo procedente de Castel del Monte, Pinacoteca Provinciale, Bari [PACE, Valentino (coord.), <i>op. cit.</i> , Roma, 1995, p. 242].....	197
<b>Fig. 177.</b> Pinacoteca Provinciale, fragmento Molajoli procedente de Castel del Monte, Bari [MOLA, Stefania, <i>op. cit.</i> , Bari, 2002, p. 174].....	197
<b>Fig. 178.</b> Castel del Monte, conjunto puerta de acceso desde el patio central a la sala IV, escultura de caballero y puerta-ventana del nivel superior, Puglia, c. 1240 [LICINIO, Raffaele, <i>op. cit.</i> , Bari, 2002, p. 69] .....	198
<b>Fig. 179.</b> Castel del Monte, cúpula de la torre 3 o “del Falconiere”, Puglia, c. 1240. Fotografía: Laura Molina. ....	198
<b>Fig. 180.</b> Castel del Monte, ménsula, torre 3, Puglia, c. 1240. Fotografía: Laura Molina. .....	200

<b>Fig. 181.</b> Castel del Monte, ménsula, torre 3, Puglia, c. 1240. Fotografía: Laura Molina.	200
<b>Fig. 182.</b> Castel del Monte, cúpula de la torre 7, Puglia, c. 1240. Fotografía: Laura Molina.	201
<b>Fig. 183.</b> Castel del Monte, conjunto de telamones de la torre 6, Puglia, c. 1240 [MUSCA, Giosuè, <i>op. cit.</i> , Bari, 2002, pp. 38 y 39]	201
<b>Fig. 184.</b> Torre de don Fadrique, ménsula 1 del piso superior, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina.	203
<b>Fig. 185.</b> Castel del Monte, ménsula de la torre 7, Puglia, c. 1240 [MUSCA, Giosuè, <i>op. cit.</i> , Bari, 2002, p. 38]	203
<b>Fig. 186.</b> Torre de don Fadrique, ménsula 2 del piso superior, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina.	204
<b>Fig. 187.</b> Castel del Monte, ménsula de la torre 3, Puglia, c. 1240. Fotografía: Laura Molina.	204
<b>Fig. 188.</b> Torre de don Fadrique, ménsula 3 del piso superior, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina.	204
<b>Fig. 189.</b> Castel del Monte, ménsula de la torre 7, Puglia, c. 1240 [MUSCA, Giosuè, <i>op. cit.</i> , Bari, 2002, p. 38]	204
<b>Fig. 190.</b> Torre de don Fadrique, ménsula 4 del piso superior, Sevilla, 1252. Fotografías: Laura Molina.	204
<b>Fig. 191.</b> Castel del Monte, ménsula de la torre 7, Puglia, c. 1240 [MUSCA, Giosuè, <i>op. cit.</i> , Bari, 2002, p. 39]	204
<b>Fig. 192.</b> Torre de don Fadrique, ménsula 5 del piso superior, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina.	205
<b>Fig. 193.</b> Castel del Monte, ménsula de la torre 7, Puglia, c. 1240 [MUSCA, Giosuè, <i>op. cit.</i> , Bari, 2002, p. 38]	205
<b>Fig. 194.</b> Torre de don Fadrique, ménsula 6 del piso superior, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina.	205
<b>Fig. 195.</b> Castel del Monte, ménsula de la torre 7, Puglia, c. 1240 [MUSCA, Giosuè, <i>op. cit.</i> , Bari, 2002, p. 38]	205
<b>Fig. 196.</b> Torre de don Fadrique, ménsula 8 del piso superior (detalle), Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina.	205
<b>Fig. 197.</b> Castel del Monte, ménsula de la torre 3, Puglia, c. 1240 [MOLA, Stefania, <i>op. cit.</i> , Bari, 2002, p. 173]	205
<b>Fig. 198.</b> Torre de don Fadrique, cabeza esculpida en la imposta derecha del arco de ingreso, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina.	206

<b>Fig. 199.</b> Pinacoteca Provinciale, fragmento Molajoli, Castel del Monte, Bari [PACE, Valentino (coord.), <i>op. cit.</i> , Roma, 1995, p. 242] .....	206
<b>Fig. 200.</b> Representación de la ciudad de Lucera, [PACICHELLI, Giovanni Battista, <i>op. cit.</i> , parte III, Nápoles, 1703] .....	209
<b>Fig. 201.</b> <i>Palatium</i> de Federico II, Lucera, Puglia, 1233-1240. Fotografía: Laura Molina. ....	211
<b>Fig. 202.</b> <i>Palatium</i> de Federico II, ángulo interior de la base (detalle), Lucera, Puglia, 1233-1240. Fotografía: Laura Molina. ....	213
<b>Fig. 203.</b> <i>Palatium</i> de Federico II, organización de una de las galerías laterales con arranques de arcos diafragma (detalle), Lucera, Puglia, 1233-1240. Fotografía: Laura Molina. ....	213
<b>Fig. 204.</b> <i>Palatium</i> de Lucera según Jean Louis Desprez, 1778 [TROIA, Giuseppe de, <i>op. cit.</i> , Foggia, 2012, p. 100] .....	214
<b>Fig. 205.</b> <i>Palatium</i> de Lucera según Jean Louis Desprez, 1778 [TROIA, Giuseppe de, <i>op. cit.</i> , Foggia, 2012, p. 100] .....	214
<b>Fig. 206.</b> Molduras visibles en el <i>Palatium</i> de Lucera en el año 1861 dibujadas por D'Amelj [TROIA, Giuseppe de, <i>op. cit.</i> , Foggia, 2012, p. 101].....	214
<b>Fig. 207.</b> Reconstrucción del <i>Palatium</i> de Federico II en Lucera según Willemsen, dibujada por U. Hauser [TROIA, Giuseppe de, <i>op. cit.</i> , Foggia, 2012, p. 102]....	214
<b>Fig. 208.</b> Reconstrucción del <i>Palatium</i> de Federico II en Lucera según Willemsen, dibujada por U. Hauser [TROIA, Giuseppe de, <i>op. cit.</i> , Foggia, 2012, p. 102]....	214
<b>Fig. 209.</b> Reconstrucción del <i>Palatium</i> de Federico II en Lucera según Francesco Corni [Tomado de TROIA, Giuseppe de, <i>op. cit.</i> , Foggia, 2012, p. 103].....	215
<b>Fig. 210.</b> Museo Civico G. Fiorelli, capitel de mármol del período suabo, Lucera, detalle. Fotografía: Laura Molina.....	216
<b>Fig. 211.</b> Museo Civico G. Fiorelli, capitel de mármol del período suabo, Lucera, detalle. Fotografía: Laura Molina.....	216
<b>Fig. 212.</b> Museo Civico G. Fiorelli, cabeza de animal (¿león?), período suabo, Lucera. Fotografía: Laura Molina. ....	216
<b>Fig. 213.</b> Museo Civico G. Fiorelli, capitel de mármol, período suabo, Lucera. Fotografía: Laura Molina. ....	216
<b>Fig. 214.</b> Museo Civico G. Fiorelli, capitel de mármol, período suabo, Lucera, detalle. Fotografía: Laura Molina. ....	216
<b>Fig. 215.</b> Museo Civico G. Fiorelli, capitel de mármol, período suabo, Lucera, detalle Fotografía: Laura Molina. ....	216

<b>Fig. 216.</b> Museo Civico G. Fiorelli, cabeza de moro (posterior), siglo XIII, Lucera. Fotografía: Laura Molina. ....	217
<b>Fig. 217.</b> Museo Civico G. Fiorelli, cabeza de moro (anterior), siglo XIII, Lucera. Fotografía: Laura Molina. ....	217
<b>Fig. 218.</b> Museo Civico G. Fiorelli, cabeza de moro (lateral derecho), siglo XIII, Lucera. Fotografía: Laura Molina. ....	217
<b>Fig. 219.</b> Museo Civico G. Fiorelli, cabeza de moro (lateral izquierdo), siglo XIII, Lucera. Fotografía: Laura Molina. ....	217
<b>Fig. 220.</b> <i>Palatium</i> de Lucera según dibujo de Jean Louis Desprez, detalle de la trompa nervada, 1778 [TROIA, Giuseppe de, <i>op. cit.</i> , Foggia, 2012, p. 100] .....	219
<b>Fig. 221.</b> Reconstrucción del <i>Palatium</i> de Federico II en Lucera según Francesco Corni, detalle de la trompa nervada [TROIA, Giuseppe de, <i>op. cit.</i> , Foggia, 2012, p. 103] .....	219
<b>Fig. 222.</b> Torre de don Fadrique, trompa IV del piso superior, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina. ....	219
<b>Fig. 223.</b> Castillo de Lagopesole, planta del nivel inferior, Basilicata, c. 1242 [AVAGNINA, M. Elisa, <i>op. cit.</i> , vol. 1, Roma, 1980, fig. 1] .....	222
<b>Fig. 224.</b> Castillo de Lagopesole, planta del nivel superior, Basilicata, c. 1242 [AVAGNINA, M. Elisa, <i>op. cit.</i> , vol. 1, Roma, 1980, fig. 1] .....	223
<b>Fig. 225.</b> Castillo de Lagopesole, ala septentrional del patio mayor, Basilicata, c. 1242. Fotografía: Laura Molina. ....	224
<b>Fig. 226.</b> Castillo de Lagopesole, portal de acceso al ala septentrional, Basilicata, c. 1242. Fotografía: Laura Molina. ....	225
<b>Fig. 227.</b> Castillo de Lagopesole, vista de la torre del patio menor desde una de las ventanas del ala septentrional, Basilicata, c. 1242. Fotografía: Laura Molina. ....	226
<b>Fig. 228.</b> Castillo de Lagopesole, torre del patio menor, Basilicata, c. 1242 [AVAGNINA, M. Elisa, <i>op. cit.</i> , vol. 1, Roma, 1980, fig. 11] .....	227
<b>Fig. 229.</b> Castillo de Lagopesole, portal de ingreso a la torre del patio menor, Basilicata, c. 1242. Fotografía: Laura Molina. ....	227
<b>Fig. 230.</b> Castillo de Lagopesole, ménsula con rostro femenino, portal de ingreso de la torre del patio menor, Basilicata, c. 1242. Fotografía: Laura Molina. ....	228
<b>Fig. 231.</b> Castillo de Lagopesole, ménsula con rostro masculino y orejas de asno, portal de ingreso de la torre del patio menor, Basilicata, c. 1242. Fotografía: Laura Molina .....	228
<b>Fig. 232.</b> Catedral de Palermo, sarcófago de Federico II. Fotografía: Laura Molina. .	232
<b>Fig. 233.</b> Catedral de Palermo, sarcófago de Enrico VI. Fotografía: Laura Molina. ...	232

<b>Fig. 234.</b> Catedral de Palermo, sarcófago de Ruggero II. Fotografía: Laura Molina...	233
<b>Fig. 235.</b> Catedral de Palermo, sarcófago de Costanza d'Altavilla. Fotografía: Laura Molina. ....	233
<b>Fig. 236.</b> Catedral de Palermo, sarcófago de Constanza de Aragón. Fotografía: Laura Molina. ....	233
<b>Fig. 237.</b> Catedral de Palermo, lápida de Guglielmo duque de Atenas. Fotografía: Laura Molina. ....	233
<b>Fig. 238.</b> Disposición actual de los sepulcros en la Catedral de Palermo. Elaboración: Laura Molina. ....	234
<b>Fig. 239.</b> Planimetrías de la Catedral de Palermo y ubicación de los sepulcros reales en el período normando (izquierda) y después de 1781 (derecha.) [a partir de ANDALORO, Maria, <i>op. cit.</i> , Palermo, 2002, p. 141] .....	236
<b>Fig. 240.</b> Disposición original de los sepulcros en la Catedral de Palermo. Elaboración: Laura Molina. ....	237
<b>Fig. 241.</b> Dibujo del siglo XVII con representación del “Cimitero dei Re” [LA DUCA, Rosario, <i>op. cit.</i> , Palermo, 2002, p. 308].....	237
<b>Fig. 242.</b> Efigie de Federico II en el arca relicario de Carlomagno [ANDALORO, Maria, <i>op. cit.</i> , Palermo, 2002, p. 135].....	238
<b>Fig. 243.</b> Sello de la Capilla de los Reyes de la Catedral de Sevilla, finales del s. XIII-primera mitad del s. XIV [SANZ SERRANO, M. Jesús, <i>op. cit.</i> , Madrid, 2000, p. 442].....	240
<b>Fig. 244.</b> <i>Cantigas de Santa María</i> , cantiga CCXCII, ms. B.R.20, Biblioteca Nazionale Centrale, Florencia, f. 12r, viñeta d. Representación del simulacro de Fernando III. ....	242
<b>Fig. 245.</b> Carlos I de Anjou, Arnolfo di Cambio, c. 1277 [TROIA, Giuseppe de, <i>op. cit.</i> , Foggia, 2012, p. 457] .....	243
<b>Fig. 246.</b> <i>Porta di Capua</i> , escultura acéfala de Federico II, c. 1239 [CLAUSSEN, Peter Cornelius, <i>op. cit.</i> , Bari, 1995, p. 78] .....	243
<b>Fig. 247.</b> Almohada de la reina doña Beatriz de Suabia, anverso y reverso de la funda exterior, Capilla de los Reyes, Catedral de Sevilla [GÓMEZ MORENO, Manuel, <i>op. cit.</i> (1948)].....	248
<b>Fig. 248.</b> Almohada de la reina doña Beatriz de Suabia (detalle), Capilla de los Reyes, Catedral de Sevilla [SANZ SERRANO, M. Jesús, <i>op. cit.</i> , Madrid, 2000, p. 431] .....	249
<b>Fig. 249.</b> Fresco del Palazzo Finco, Bassano del Grappa, Italia, c. 1238 [AVAGNINA, M. Elisa, <i>op. cit.</i> , Bari, 1995, p. 149] .....	250

- Fig. 250.** Imagen publicada por Meneghetti como escena del Códice Rico de las *Cantigas de Santa María* [MENEGHETTI, M. Luisa, *op. cit.*, Roma, 1999, p. 521, fig. 3] ..... 252
- Fig. 251.** Dibujo adjunto a la carta de Diego Ortiz de Urizar con la representación del sarcófago de Federico II [LA DUCA, Rosario, *op.cit.*, Palermo, 2002, p. 306]... 257



## 2. RESUMEN

Esta investigación pretende someter a análisis los intercambios arquitectónicos y artísticos que se establecieron entre el Reino de Castilla e Italia en el siglo XIII, centrando la atención en la denostada figura del infante Fadrique de Castilla.

Don Fadrique de Castilla fue el segundogénito de Fernando III y Beatriz de Suabia, para quien sus progenitores habían previsto la herencia materna del ducado de Suabia. Con el fin de reclamar el legado de su madre Fadrique emprendió su viaje hacia la corte imperial de Federico II, llegando a la ciudad de Foggia en el mes de abril de 1240. Su permanencia junto al emperador se prolongó hasta el mes de junio de 1245, momento en el cual, el infante decidió abandonar la corte del emperador sin previo aviso para pasar a Milán, principal enemigo del bando gibelino y, después, regresar a Castilla.

Una vez en Castilla, Fadrique participó junto a su padre y sus hermanos, Alfonso y Enrique, en la conquista de Sevilla. En el *repartimiento* recibió amplios territorios en el norte de la ciudad, decidiendo establecer su residencia en el área del actual Convento de Santa Clara. En el interior de este recinto erigió una torre exenta conocida como Torre de don Fadrique que, según la inscripción ubicada sobre la puerta, se construyó en el año 1252. El modelo arquitectónico al que se ajusta es ajeno a la arquitectura civil castellana del siglo XIII, sin embargo podemos hallar correspondencias con una estructura muy difundida en Italia: la torre nobiliaria. Esta analogía fue el punto de partida para el estudio de las relaciones artísticas entre ambos países configurándose en nuestra investigación un corpus heterogéneo y complejo de obras de arte que engloban la mencionada torre, la Capilla Real hispalense y las tallas marianas vinculadas a ella, el ajuar funerario de Beatriz de Suabia o las *Cantigas de Santa María*.

Para el desarrollo de nuestra investigación, hemos elaborado una biografía del infante Fadrique, reconstruyendo de modo detallado su itinerario italiano entre los años 1240 y 1245, sirviéndonos para ello de los documentos de la *Cancelleria federiciana* en los que se menciona al infante y que han sido recopilados en un apéndice documental. En paralelo hemos analizado el paisaje monumental que tuvo la oportunidad de observar, haciendo especial hincapié en la arquitectura oficial y simbólica de Federico II.



Fue el estudio de esta arquitectura oficial del emperador el que nos hizo plantearnos el segundo objetivo: realizar una propuesta de un itinerario no documentado por las fuentes escritas, pero sí por las analogías artísticas existentes entre las construcciones más sobresalientes de Federico II y la Torre de don Fadrique. Este segundo itinerario “no documentado” ha servido también para sugerir nuevas etapas en el itinerario de Federico II, como es el caso de Castel del Monte, aportando también datos que pueden servir para afinar la cronología de su construcción.

Los datos recopilados en la presente investigación nos llevan a afirmar que la torre construida por Fadrique se inspiró en el modelo de la torre nobiliaria que había podido conocer durante su estancia en Italia, siendo puesta en tela de juicio su tradicional filiación francesa por los paralelismos con construcciones *federicianas* propuestos en nuestro trabajo. Por ello, siendo la Torre de don Fadrique la construcción más antigua de la que tenemos constancia en Sevilla tras la reconquista de la ciudad, podemos afirmar que la entrada del gótico en este territorio se produjo por vía italiana de la mano de Fadrique y no a través de modelos franceses, aunque bien es cierto que décadas después ambas corrientes convergerían. Del mismo modo, hemos querido dotar de la importancia que le corresponde, en calidad de introductor del gótico en la recién reconquistada Sevilla, al denominado “maestro de don Fadrique”, que en nuestra opinión, se encontraría cercano a la estética y solemnidad de la escultura áulica suaba y cuya llegada de Italia con Fadrique debe ser considerada, cuanto menos, probable.

A la luz de la valiosa y variada información recopilada, nos hemos propuesto también el objetivo de analizar cómo la estela de arte suabo pudo condicionar algunas de las promociones artísticas más destacadas de Alfonso X y cómo el papel de Fadrique en ellas fue fundamental. En el caso de la Capilla de los Reyes de Sevilla no solo se propone la inspiración en el “Cimitero dei Re” de la Catedral de Palermo, sino que se pone en evidencia la existencia en este contexto funerario de piezas procedentes del entorno imperial como el ajuar nupcial de Beatriz de Suabia o regalos diplomáticos como la Virgen de las Batallas. Por otro lado, en las *Cantigas de Santa María* encontramos una serie de milagros acontecidos en ciudades italianas identificadas mediante sus obras de arte, como el púlpito de Nicola Pisano en Siena o el *Portale di San Martino* de la Catedral de Foggia. Estas empresas artísticas del entorno alfonsí se vinculaban con el proyecto imperial del rey Sabio, justificándose con ello la existencia

de conexiones con producciones de la órbita de Federico II. Es oportuno destacar que estas promociones alfonsíes coinciden cronológicamente con la vuelta de Fadrique a Castilla, tras su segundo viaje, a finales de 1271 y con el reconocimiento formal de Alfonso X como emperador por el Común de Milán en octubre del mismo año.

Sin duda, cada uno de los aspectos abordados en nuestra investigación se erige en prueba del importante papel desempeñado por Fadrique en la compleja red de las relaciones, tanto artísticas como diplomáticas, que se dieron entre Castilla y el Imperio en el siglo XIII. Nos parece relevante apuntar que, ante la complejidad e innumerables matices de los intercambios artísticos sometidos a análisis, urgía una aproximación a su estudio desde una perspectiva renovada y de mayor apertura, que es lo que hemos intentado.

La investigación contenida en este volumen ha alcanzado prolíficos y novedosos resultados, pero sobre todo nos ha hecho ver que ante nosotros se ha abierto una nueva vía de investigación por la que deberemos seguir transitando siguiendo los pasos del infante don Fadrique.



### 3. ENGLISH SUMMARY

The Infante Fadrique of Castile was the second son of King Ferdinand III and Queen Beatrice of Swabia, and therefore Alfonso X's younger brother. Ferdinand and Beatrice wanted to distribute their legacy between their two sons. Alfonso received the paternal inheritance, the Kingdom of Castile and Leon, and Fadrique the maternal one, the Duchy of Swabia.

In order to claim his inheritance, Fadrique set out on a journey to Frederic II's Imperial Court, arriving in Foggia on April 1240. He stayed near the Emperor until June 1245 when, for unknown reasons, he decided to flee the Imperial Court. He then travelled to Milan, main enemy of the Ghibelline cause, and later on he returned to the Kingdom of Castile. In the month of August, Frederic II wrote a letter to Ferdinand III complaining about his son's behavior, and barely one year later, Alfonso X claimed the Duchy of Swabia for himself, thereby usurping his brother's legacy.

When Fadrique came back to Castile he took part in the conquest of Seville with his father and his brothers, Alfonso and Enrique. In the so called *repartimiento*, he got extensive territories on the north of the city, where he decided to settle in the area of what is now the Convent of Santa Clara. His residence consisted of a palace, currently being excavated, and a courtyard where a free-standing tower was built in 1252 according to the inscription on the door--and it is for this reason that this structure became to be known as Don Fadrique's Tower. This architectural model is unprecedented within secular Castilian architecture of the 13th century, however we can find this kind of construction in the so called "nobility tower" that was widespread in Italy.

The following are the objectives established for the current research. The first one has been to recover Fadrique's identity and to reconstruct his Italian itinerary between 1240 and 1245. For this we have made use of documentary evidence from the Chancellery of Frederic II. In these documents we can find Fadrique's name as a witness in different locations and for different events during his stay in Italy. These documents have been compiled and can be found in the documentary appendix. At the same time, it was pertinent to carry out a study of the monumental urban landscape that

Fadrique had the opportunity to see during this time, emphasizing the importance of official and symbolic architecture promoted by the Emperor.

The study of the Emperor's official architecture has allowed us to establish the second objective: to make a proposal for an itinerary that was not only based on documentary evidence, but also following artistic connections between the main constructions promoted by the Emperor and Don Fadrique's Tower. This second and complementary route has helped us to identify new locations inside Frederic II's itinerary, as the Castel del Monte, which offered at the same time news that would take us to refine the chronology for this magnificent building.

Every piece of compiled data in our research brings us to affirm that the tower promoted by Fadrique was inspired in the nobility tower model that he got the opportunity to observe during his stay at the Imperial Court. The French parentage given traditionally to this tower is mainly based on the use of ribbed squinches to support the dome inside the higher floor. Nevertheless, we can find those architectural structures also in the courtyard of the Lucera's Palace, which proves that ribbed squinches were not exclusively used in "Plantagenet Gothic". On the other hand, the group of sculpted corbels located on the top floor repeat the same iconographic program depicted on the towers 3 and 7 of Castel del Monte. Therefore, and remembering that Fadrique's Tower is the oldest construction in Seville that was built after the conquest of the city, we can affirm that the Gothic on this area arrived via Italy through Fadrique's patronage and not based on French models as it has been defend until now. Although it is true that later on both trends would converge.

Finally, in light of the abundant and valuable information that we have collected throughout our research, we have tried to analyze the importance of Fadrique's role in many of the most important artistic promotions of Alfonso X, as the Royal Chapel inside the Cathedral of Seville or the *Cantigas de Santa María*. The connection between those promotions and the Imperial project of Alfonso the Wise has been sufficiently demonstrated in the corresponding chapters and proves their relationship with works of art commissioned under the reign of Frederick II. We would like to point out that all of Alfonso's artistic projects coincided chronologically with Fadrique's return to Castile in 1271. after his second visit to Italy and with the formal recognition of Alfonso X as Emperor by the Milanese Municipality in October of that same year.

The contents of this volume provides new and prolific results that made us realize that a new line of research has been open before us and that we must keep walking along that line following the footsteps of the Infante Fadrique.



#### 4. SINOSSI

La presente ricerca è volta ad analizzare gli scambi architettonici ed artistici che si stabilirono tra il Regno di Castiglia e l'Italia nel XIII secolo, con speciale attenzione alla ingiuriata figura dell'infante don Fadrique di Castiglia.

Don Fadrique di Castiglia fu il secondogenito di Fernando III e Beatrice di Svevia, ed era per lui che i suoi genitori avevano previsto l'eredità materna del ducato di Svevia. Al fine di reclamare il legato della madre, Fadrique intraprese il viaggio verso la corte imperiale di Federico II, giungendo alla città di Foggia nel mese d'Aprile del 1240. La sua permanenza insieme all'imperatore si prolungò sino al mese di Giugno del 1245, momento in cui l'infante decise di abbandonare la corte dell'imperatore senza previo avviso per passare a Milano, principale nemico del bando ghibellino e, posteriormente, tornare in Castiglia.

Una volta in Castiglia, Fadrique partecipò insieme a suo padre ed ai suoi fratelli, Alfonso ed Enrique, alla conquista di Siviglia. Nel *repartimiento* ricevette ampi territori nel nord della città, decidendo di stabilire la sua residenza nell'area dell'attuale convento di Santa Chiara. All'interno di tale recinto eresse una torre isolata conosciuta come "Torre di don Fadrique" che, secondo l'iscrizione ubicata sopra la porta, si costruì nel 1252. Il modello architettonico al quale si rifà è alieno all'architettura civile castigliana del XIII secolo; tuttavia, possiamo riscontrare delle corrispondenze con una struttura molto diffusa in Italia: la torre nobiliare. Tale analogia fu il punto d'inizio per lo studio delle relazioni artistiche tra entrambi i paesi, a partire dal quale abbiamo configurato nella nostra ricerca un corpus eterogeneo e complesso di opere d'arte che inglobano la menzionata torre, la *Capilla de los Reyes* di Siviglia e le sculture mariane ad essa vincolate, il corredo funerario di Beatrice di Svevia o le *Cantigas de Santa María*.

Per svolgere la nostra ricerca, abbiamo elaborato una biografia dell'infante Fadrique, ricostruendo in modo dettagliato il suo itinerario italiano tra il 1240 e il 1245, servendoci a tale fine dei documenti della *Cancelleria federiciana* in cui si menziona l'infante e che sono stati raccolti in un'appendice documentale. Parallelamente, abbiamo analizzato il paesaggio monumentale che Fadrique ebbe l'opportunità di osservare, insistendo specialmente sull'architettura ufficiale e simbolica di Federico II.



Fu lo studio di quest'architettura ufficiale dell'imperatore a farci stabilire il secondo obiettivo: realizzare una proposta d'itinerario non documentato per le fonti scritte, però sì per le analogie artistiche esistenti tra le costruzioni più celebri ed insigni di Federico II e la Torre di don Fadrique. Questo secondo itinerario "non documentato" dalle fonti scritte è servito anche per suggerire nuove tappe nell'itinerario di Federico II, come nel caso di Castel del Monte, apportando anche dati che possono servire per approssimare la cronologia della sua costruzione.

I dati raccolti nella presente ricerca ci portano ad affermare che l'ispirazione della torre costruita da Fadrique viene dal modello della torre nobiliare che aveva potuto conoscere durante il suo soggiorno in Italia, ponendo in discussione la sua tradizionale filiazione francese attraverso i parallelismi con costruzioni federiciane proposti nel nostro lavoro.

Per questo, essendo la Torre di don Fadrique la costruzione più antica di cui abbiamo notizia a Siviglia dopo la riconquista della città, possiamo affermare che l'entrata del gotico in questo territorio si produsse per via italiana e per influenza di Fadrique, e non mediante l'accoglimento di modelli francesi, sebbene sia certo che alcune decadi più tardi entrambi le correnti convergeranno.

Parimenti abbiamo voluto conferire l'importanza che gli spetta, in qualità d'introduttore del gotico nella recente riconquistata Siviglia, al cosiddetto "maestro di don Fadrique" che, a nostro giudizio, si avvicina all'estetica e alla solennità aulica sveva, ed il cui arrivo dall'Italia insieme a Fadrique dev'esser considerato quantomeno probabile.

Alla luce della preziosa e variegata informazione raccolta, ci siamo proposti anche l'obiettivo di analizzare come la scia dell'arte sveva condizionò alcune delle promozioni artistiche più rilevanti di Alfonso X, e come il ruolo di Fadrique in esse fu fondamentale. Nel caso della *Capilla de los Reyes* di Siviglia non solo si propone l'ispirazione al "Cimitero dei Re" della Cattedrale di Palermo, ma si evidenzia anche l'esistenza, in questo contesto funerario, di opere provenienti dall'ambiente imperiale, come il corredo nuziale di Beatrice di Svevia o regali diplomatici come la *Vigen de las Batallas*.

D'altra parte, nelle *Cantigas de Santa María* troviamo una serie di miracoli avvenuti in città italiane identificate grazie alle loro opere d'arte, come il pulpito di Nicola Pisano a Siena o il Portale di San Martino della Cattedrale di Foggia. Queste imprese artistiche dell'entourage Alfonsino erano vincolate al progetto imperiale del "Re Saggio", giustificando così l'esistenza di connessioni con produzioni dell'orbita di Federico II. È opportuno sottolineare che queste promozioni artistiche coincidono cronologicamente con il ritorno di Fadrique in Castiglia, dopo il suo secondo viaggio, alla fine del 1271, e con il riconoscimento formale di Alfonso X come imperatore da parte del Comune di Milano nell'Ottobre dello stesso anno.

Senza dubbio, ciascuno degli aspetti affrontati nella nostra ricerca si erige come prova del ruolo essenziale svolto da Fadrique nella complessa trama di relazioni, sia artistiche che diplomatiche, che Castiglia e l'Impero ebbero nel XIII secolo. Ci sembra opportuno mettere in evidenza che, di fronte alla complessità ed alle innumerevoli sfumature degli scambi artistici sottoposti ad analisi, urgeva un'approssimazione al loro studio da una prospettiva rinnovata e di maggior apertura, che è ciò che abbiamo provato a realizzare.

Lo studio contenuto in questo volume ha raggiunto nuovi e prolifici risultati, ma soprattutto ci ha reso manifesto che ci si è aperta davanti una nuova linea di ricerca, che dovremo continuare a percorrere, seguendo i passi dell'infante don Fadrique.



## 5. JUSTIFICACIÓN DEL PROYECTO

El argumento de la investigación que presentamos en este volumen puede ser considerado, metafóricamente hablando, un efecto colateral de nuestra germinal aproximación al análisis de las relaciones diplomáticas de Alfonso X con Italia durante una estancia en la *Scuola Normale Superiore di Pisa* durante el año académico 2007-2008. Inicialmente nuestra atención se dirigía a las embajadas que partieron del Común de Pisa a Soria en 1256 para proponer la candidatura imperial al rey Sabio.

Al afrontar la tarea del desarrollo de una cimentación histórica que sirviera de base para nuestro estudio, nos percatamos en seguida de la intensidad de las relaciones diplomáticas que habían tenido lugar entre Castilla y el Imperio en la década de los años 40 del siglo XIII, estando todavía la corona de Castilla y León en manos de Fernando III y siendo protagonista principal el infante don Fadrique.

La noticia de la estancia de Fadrique en la corte de su tío Federico II entre los años 1240 y 1245 era comentada en ocasiones casi de modo anecdótico, pero ante nuestros ojos se mostró como una puerta entreabierta a la que no pudimos evitar asomarnos. Ya nuestra atención se había desviado hacia la microhistoria de este infante prácticamente desconocido, y no quisimos renunciar a conocer y reconstruir sus desplazamientos y andanzas por Italia, Castilla e incluso Túnez.

Aprovechando la mencionada estancia en Pisa, realizamos un rastreo de la aparición de Fadrique en la documentación diplomática de Federico II, recopilada en su mayoría por Jean Louis Alphonse Huillard-Bréholles, Johan-Friedrich Böhmer y Eduard Winkelmann, con la intención de reconstruir el recorrido que ambos realizaron juntos durante la permanencia en Italia del infante castellano.

Ya en años precedentes, durante el último curso de Licenciatura, tuvimos la ocasión de realizar una pequeña investigación sobre la denominada arquitectura de reconquista en Sevilla y Córdoba bajo la supervisión de la profesora Chico Picaza, acercándonos entonces por primera vez al estudio de la Torre de don Fadrique. Las remembranzas de tan peculiar construcción unidas al entramado histórico que habíamos realizado a través de las fuentes documentales *federicianas* nos sirvieron para perfilar y acotar el tema de investigación que abordaríamos a lo largo de la Tesis Doctoral. Nuestra intención desde el principio fue la de realizar un itinerario italiano de Fadrique

entre los años 1240 y 1245 con la consiguiente reconstrucción del paisaje monumental que el infante tuvo la oportunidad de observar, intentando con ello arrojar luz sobre la torre cuya construcción promovió a su vuelta a Castilla y que se corresponde con un modelo de torre nobiliaria ajeno a la tradición castellana, pero que gozó de amplio desarrollo en Italia.

A pesar de habernos centrado en el itinerario italiano de Fadrique entre los años 1240 y 1245, la reconstrucción de la biografía del infante nos ha dejado ver que sería interesante también abordar el estudio de sus recorridos por Castilla y Túnez, labor que esperamos poder desarrollar en futuros trabajos. De modo inminente trabajaremos en el estudio de las estancias tunecinas del infante acompañado por su hermano Enrique en el marco del proyecto de investigación “Al-Andalus, los reinos hispanos y Egipto: arte, poder y conocimiento en el Mediterráneo medieval. Las redes de intercambio y su impacto en la cultura visual” (HAR2013-45578-R).

Tras el arduo, aunque reconfortante, trabajo con las fuentes documentales, era necesario emprender la inmersión en el arte del período de Federico II, tarea que nos ha resultado apasionante y nos ha mostrado una conjunción y convivencia en perfecta sintonía de elementos antiguos, medievales e incluso con matices premonitorios de la modernidad que sin duda marcaron al joven infante castellano. La primera conexión, que se convirtió en el desencadenante para la realización de la investigación que presentamos en este volumen, la establecimos al observar unas fotografías de los torreones 3 y 7 de Castel del Monte con sus ménsulas, comprobando cómo ante nuestros ojos se repetía un programa escultórico que ya habíamos visto años atrás en el superficial estudio que realizamos sobre la Torre de don Fadrique.

Habiendo consultado la suficiente bibliografía para poseer una visión panorámica de las promociones artísticas del emperador Federico II, decidimos llevar a cabo una primera campaña de trabajo de campo realizando una primera ruta *federicana* por enclaves como Castel del Monte, Lucera, Altamura, Barletta, Bari o Bitonto. El aparato fotográfico recopilado durante este primer viaje, junto con los datos documentales recabados en los meses anteriores, llevaron a la presentación del trabajo de investigación para la obtención del Diploma de Estudios Avanzados bajo la dirección de la profesora Chico Picaza, que sin duda sentó las bases de la Tesis Doctoral que ahora presentamos, uniéndose en ese momento como codirector el profesor Ruiz Souza.

Aquella primera investigación panorámica y germinal fue madurando a lo largo de los años con la presentación de diversas investigaciones en congresos y seminarios científicos como los *Encuentros de Jóvenes Investigadores de Historia del Arte* de la Universidad Complutense de Madrid, el *International Medieval Congress* de la Universidad de Leeds, las *Jornadas Complutenses de Arte Medieval* o *El Imperio y las Hispanias de Trajano a Carlos V* en el Real Colegio de España en Bolonia entre otros. Todas y cada una de estas investigaciones eran pequeñas piezas que poco a poco iban configurando un puzzle que se organizaba en torno a una pieza central en la que se encontraba el infante don Fadrique.

Tuvimos la gran fortuna de gozar de la oportunidad de desarrollar una segunda estancia en Italia durante el año académico 2012-2013 en la *Fondazione di Studi di Storia dell'Arte Roberto Longhi*. Sin lugar a dudas, nuestra permanencia en Florencia durante casi diez meses fue decisiva para la elaboración de nuestra tesis doctoral. Tuvimos a nuestra disposición excelentes bibliotecas y archivos como la *Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, la del *Kunsthistorisches Institut in Florenz*, *Il Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi* o el *Archivio di Stato di Firenze*; y tuvimos también la ocasión de relacionarnos con numerosos estudiosos del ámbito de la Historia del Arte.

El trabajo desarrollado durante aquellos meses nos sirvió para reafirmarnos en las hipótesis que habíamos trabajado con anterioridad sobre la inspiración del infante don Fadrique en modelos italianos para la construcción de su torre, pudiendo dotar de mayor profundidad a nuestras propuestas tras la consulta de mayor aparato bibliográfico. También fue en este período en el que comprendimos que la figura de Fadrique y sus experiencias italianas no fueron solamente fundamentales en su propia promoción artística, sino que también tomaron parte en la concepción de alguna de las principales empresas de su hermano Alfonso X, como son la Capilla de los Reyes de la Catedral de Sevilla o las *Cantigas de Santa María*. Por este motivo decidimos reestructurar la acotación de nuestra investigación, considerando más conveniente someter a análisis la repercusión que tuvo el arte suabo en el Reino de Castilla en el siglo XIII a través de la figura de Fadrique.

El final de esta proficua estancia florentina estuvo marcado por un nuevo viaje al sur de Italia con la intención de seguir los pasos del itinerario de Federico II y Fadrique que hemos propuesto en este volumen, recorriendo tanto el itinerario documentado por

las fuentes escritas como el documentado por las analogías artísticas. Así volvimos a visitar Castel del Monte, el Palatium de Lucera y el Castillo de Bari, esta vez con un acercamiento más maduro y profundo del que poseíamos en la primera visita. Añadimos a nuestro recorrido otras ubicaciones como Foggia y Castel Lagopesole y visitamos también museos que albergaban restos de la decoración escultórica de algunas de las construcciones *federicianas* que estábamos estudiando como la Pinacoteca Provinciale di Bari, donde pudimos ver el fragmento Molajoli y el busto acéfalo hallados en las inmediaciones de Castel del Monte, o el Museo Civico G. Fiorello de Lucera, con capiteles y piezas escultóricas provenientes del Palatium del emperador.

La totalidad de los datos documentales y artísticos que pudimos hallar durante nuestras pesquisas nos llevaron desde bien pronto a tomar conciencia de la necesidad de abordar el estudio de las relaciones de Castilla con el Imperio en el siglo XIII desde una nueva perspectiva y con otros protagonistas, distintos a Alfonso X y su *fecho del imperio*, que a lo largo de la historia habían sido relegados al margen, tal y como sucedió con Fadrique.

Consideramos con ello que desarrollando una investigación que pusiera en evidencia el papel desempeñado por Fadrique, tanto desde un punto de vista diplomático como desde el de promotor de la construcción de su singular torre en la zona norte de la ciudad de Sevilla, podríamos aportar novedosos datos sobre el vínculo existente entre las cortes de dos de los dirigentes más poderosos y cultivados de su tiempo: Alfonso X y Federico II. Los resultados de nuestra investigación han superado los límites que en un principio nos marcamos y han puesto de manifiesto cómo una figura como la de don Fadrique, en principio secundaria, fue sobresaliente en distintos ámbitos, convirtiéndose en protagonista de una empresa tan relevante como la introducción y renovación del gótico en el sur de la Península Ibérica.

Por todo ello, podemos afirmar sin ningún resquicio de duda que mereció la pena asomarse a aquella puerta entreabierta que encontramos en la ciudad de Pisa en el ya lejano año 2008.

## 6. FADRIQUE DE CASTILLA: UNA BIOGRAFÍA INCIERTA

...Friderici filii vestri, nepotica nobis sorte conjuncti, a  
genere prorsus generoso degeneris ...

### 6.1. RELACIONES POLÍTICAS Y DIPLOMÁTICAS ENTRE EL REINO CASTELLANO-LEONÉS Y EL IMPERIO

Una característica del comportamiento de los Reinos de Castilla y León, en el marco de la Europa medieval, fue la concentración de su atención y esfuerzos en la obtención del reconocimiento de la hegemonía dentro del territorio peninsular, descuidando a su vez el establecimiento de relaciones con los territorios ultrapirenaicos<sup>1</sup>.

Precisamente por esta desconexión con respecto a la política europea, las pretensiones imperialistas de los diversos reyes hispánicos carecieron de importancia para los monarcas alemanes, quienes nunca dieron credibilidad a dichas aspiraciones<sup>2</sup>. Buen ejemplo de ello lo encontramos en la utilización por parte de algunos de estos reyes castellanos del título de *imperator*, que se suponía reservado para los monarcas del Sacro Imperio, que a su vez eran reyes de romanos y recibirían la corona imperial en Roma<sup>3</sup>; sin que ello conllevara ningún tipo de sanción o amonestación hacia los monarcas hispanos.

Todo parece apuntar a una carencia absoluta de rigor en la valoración de las aspiraciones imperiales de los reyes castellano-leoneses por parte de los dirigentes germanos. Sin embargo, gozaron aquéllos del reconocimiento como únicos

---

<sup>1</sup> DIAGO HERNANDO, Máximo, “La monarquía castellana y los Staufer. Contactos políticos y diplomáticos en los siglos XII y XIII”, *Espacio, Tiempo y Forma, Serie III, Historia Medieval*, t. 8 (1995), p. 51. Esta afirmación la encontramos también de la mano de Menéndez Pidal, que destaca cómo el reinado de Alfonso X “representa la primera manifestación de una política castellana de proyección ultrapirenaica y simultáneamente la primera ocasión también en que cuenta Castilla en el cuadro político europeo”; alude también a la intervención de Castilla en la lucha por la corona del imperio “desbordando el marco geográfico en que hasta entonces habían desarrollado su actividad los monarcas castellano-leoneses y que se restringía a la península ibérica” (MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, “La expansión peninsular y mediterránea (c. 1212-c. 1350). La Corona de Castilla”, *Historia de España*, vol. XIII, Espasa Calpe, Madrid, 1990, p. 167)

<sup>2</sup> DIAGO HERNANDO, Máximo, *op. cit.* (1995), p. 53.

<sup>3</sup> *Ibíd.*, p. 52.



continuadores de la monarquía visigótica, siéndoles por este motivo reservado el calificativo de *reges Hispaniae*<sup>4</sup>.

El primer monarca en establecer contactos con la realeza alemana fue Alfonso VII de León, cuyas aspiraciones imperiales le llevaron a hacerse coronar emperador en el año 1135 en Santa María de León; hecho que, por otra parte, careció de valoración y fue ignorado por los territorios ultrapirenaicos. El mencionado Alfonso VII tomó en matrimonio a Richilda de Polonia, prima de Federico I Barbarroja, acontecimiento que dio pie a un proceso de “apertura” del reino de Castilla-León hacia el escenario europeo occidental<sup>5</sup>. Es en este mismo período cuando se producen los enlaces matrimoniales de sus hijas Sancha, con el rey Sancho de Navarra, y Constanza, con el rey Luis VII de Francia, sirviendo estos matrimonios para el establecimiento de relaciones con otros reinos, ya fuera con fines políticos, ya para la obtención de un mayor prestigio.

Un momento importante para la diplomacia castellana lo marcó el matrimonio de Alfonso VIII con Leonor Plantagenet, hija del rey Enrique II de Inglaterra. El hecho de que los desposorios de esta princesa hubieran estado reservados, al menos en un principio, al príncipe alemán Felipe de Suabia, fue considerado como una suerte de victoria de la casa real castellana contra una dinastía que gozaba de mayor prestigio en el marco europeo, los Staufen, hecho que sirvió al monarca hispano para avanzar puestos en la escala de prestigio de las casas reales europeas, entrando de este modo a formar parte del proceso de europeización que poco a poco se iría fraguando durante los siglos siguientes.

El establecimiento de relaciones diplomáticas con las prestigiosas monarquías francesa e inglesa sirvió de reclamo al emperador Federico I para decidirse a promover el matrimonio de su hijo Conrado con la infanta Berenguela, hija de Alfonso VIII, a finales de la década de 1180. Finalmente este matrimonio no se llevó a cabo por motivos que no han sido completamente aclarados<sup>6</sup>.

---

<sup>4</sup> *Idem*.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 59, nota 19 (alude a RASSOW, P., *Der Prinzgemahl. Ein pactum matrimoniale aus dem Jahre 1188*, Weimar, 1950)

## 6.2. EL ENLACE DE FERNANDO III Y BEATRIZ DE SUABIA

Fue precisamente Berenguela quien, años más tarde, se preocupó por el establecimiento del enlace de su hijo Fernando III con Beatriz de Suabia<sup>7</sup>, hija de Felipe de Suabia<sup>8</sup> (hermano menor de Conrado, con el que Berenguela había estado prometida) y la princesa bizantina Irene (hija del emperador bizantino Isaac Angelo). A diferencia de los matrimonios que han sido mencionados con anterioridad, éste será el primero en abrir nuevos horizontes europeos vinculados con el Imperio a los miembros de la corona de Castilla<sup>9</sup>.

Las crónicas alemanas recogen la noticia de la entrega en matrimonio de Beatriz de Suabia al rey de Castilla<sup>10</sup>, pero no ofrecen datos sobre la celebración del enlace. En el caso de las crónicas castellanas, podremos hallar información en el *Chronicon Mundi* de Lucas de Túy, la *Cronica latina Regum Castellae* de autor anónimo (atribuida al

---

<sup>7</sup> La selección de doña Beatriz de Suabia responde a su doble ascendencia imperial, pero también está relacionada con la búsqueda de la legitimidad del enlace. Este énfasis en la legitimidad se debe a que el matrimonio de Berenguela de Castilla y Alfonso IX de León, celebrado en el año 1197, fue anulado por el papa Inocencio III en el año 1204 por el parentesco cercano existente entre ambos, considerándose a sus descendientes ilegítimos (COLMENERO LÓPEZ, Daniel, “La boda entre Fernando III el Santo y Beatriz de Suabia motivos y perspectivas de una alianza matrimonial entre la Corona de Castilla y los Staufer”, *Miscelánea Medieval Murciana*, XXXIV (2010), p. 14)

<sup>8</sup> Felipe de Suabia era tío de Federico II. Recibió el encargo del emperador Enrique VI, su hermano, de desplazarse a Spoleto, donde había sido dejado bajo la protección de la duquesa el heredero Federico, de apenas tres años de edad. Ya en la Dieta de Frankfurt (1196) el emperador había nombrado a Federico *rex romanorum*, es decir, rey de Alemania. Sin embargo, debido a su corta edad, correspondería a Felipe de Suabia el desempeñar las labores de regente del Reino de Alemania, así como las de tutor de Federico II. Así, en la primavera de 1197, Felipe de Suabia emprendió el camino a Italia para cumplir con los mandatos del emperador, pero durante el viaje recibió la noticia de la muerte de Enrique VI y emprendió de inmediato el regreso a Alemania, temiendo una revuelta popular. La reina Constanza, contradiciendo los deseos de su difunto esposo, decidió tener a su hijo a su lado, ordenando su traslado a Palermo. Con ello, Federico II perdió el derecho a ostentar el título de *rex romanorum*, siendo elegido para el cargo Felipe de Suabia (REDA, Francesco, *Federico II e la Sicilia*, Catanzaro, 2012, pp. 23 y ss.)

<sup>9</sup> COLMENERO LÓPEZ, Daniel, *op. cit.* (2010), p. 10. Continúa el autor afirmando que, gracias a este enlace, Alfonso X fue considerado heredero legítimo de los Staufer y en el año 1246 reclamó su herencia materna, llegando a ser nombrado Rey de Romanos en 1257.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 11, nota 11 nos ofrece una recopilación de las noticias transmitidas por las crónicas alemanas acerca de la entrega en matrimonio de Beatriz al rey Fernando III: “*Filia regis Philippi tradita fuit nuptui regi Hispanie et traducta*”, *Annales Spirenses*, ed. G. H. PERTZ, en: MGH SS 17, Hanóver 1861, pp. 80-85, p. 85. “*Philippus rex habuit quattuor filias, quarum unam duxit rex Castelle sive Hispanie, alteram rex Boemie, terciam Otto rex Romanorum, quartam (...)*”, *Auctarium Vindobonense*, ed. G. H. PERTZ, en: MGH SS 6, Hanóver 1851, pp. 722-724, ad a. 1217, p. 723. “*Habuit enim Phylippus filiam regis Constantinopolitani in coniugio (...) et ex ea III filias progeniuit, que postea nupserunt, videlicet Ottoni postea imperatori et regi Hispanie et regi Boemie atque duci Brabantie (...)*”, *Annales Marbacenses qui dicuntur Cronica Hohenburgensis*, ed. H. BLOCH, en: MGH SS rer. Germ [9], Hanóver/Leipzig, 1907, pp. 1-103, ad a. 1211, p. 77”.

obispo Juan de Osma) y la *Historia de rebus Hispaniae* del arzobispo de Toledo Rodrigo Ximénez de Rada.

Con la finalidad de formalizar dicho matrimonio, fue enviada en el año 1219 una embajada de Castilla a Alemania, encabezada por el obispo de Burgos don Mauricio<sup>11</sup>, para la tramitación de los detalles del enlace con Federico II, primo hermano de Beatriz de Suabia. Parece ser que los embajadores permanecieron en la corte de Federico II un total de cuatro meses, lo que ha llevado a pensar en la posibilidad de que el emperador no hubiera tenido anteriormente noticias sobre el enlace. Sin embargo otras crónicas relatan que Berenguela ya había establecido contacto diplomático con Federico II<sup>12</sup>.

Algunos autores, como González y Socarrás, siguiendo lo recogido en la *Chronica Latina*<sup>13</sup>, defienden la posible existencia de una embajada precedente en el año 1218, mientras que otros, como Meyer, son completamente contrarios a esta hipótesis<sup>14</sup>. A la copiosa información que nos ofrece Colmenero López<sup>15</sup>, queremos añadir algunos datos que podrían ser de utilidad para la valoración positiva de la controvertida embajada del año 1218. Por una lado, el cronista de Federico II, Ryccardi de Sancto Germano, nos relata cómo en el año 1218 la reina Constanza de Aragón<sup>16</sup>, esposa de Federico II, se desplazó a Alemania, pudiera ser que con la finalidad de

---

<sup>11</sup> Rodericus Ximenius de Rada, *Historia de rebus Hispanie*, ed. VALVERDE, lib 9, cap. 10, p. 290; *Chronica latina*, ed. CHARLO BREA, cap. 40, p. 83 (Tomado de COLMENERO LÓPEZ, Daniel, *op. cit.* (2010), p. 16, nota 36)

<sup>12</sup> COLMENERO LÓPEZ, Daniel, *op. cit.* (2010), p. 17.

<sup>13</sup> “*Post alio ergo nuncios, quos domina regina premiserat in partes Alemanie pro facto isto, receptis litteris regis Alemanie, futuri imperatoris Romanorum, de mittendis nunciis solempnioribus pro adducenda domicella, misit (...)*” (*Ibíd.*, p. 17)

<sup>14</sup> Para sostener su teoría, Meyer sigue lo recogido en la Primera Crónica General, correspondiente ya al período de Alfonso X: “et fueron a don Fredric rey de los romanos, en cuya guarda estaua entonçes la donzella donna Beatriç en Alemanna, et alli fueron estos mandaderos por ella; et rrecibiolos esse rey muy onrradamientre. Et pues que se raronaron et departieron en muchas buenas razones daca de la tierra, et al cabo mostraron la rason, assi como les fue mandado, por que eran alli venidos. El sobredicho rey et sus prinçipes ouieron su fabla sobrello, et detouieronles la respuesta por algunos dias, et los mandaderos esperaronla; et los dias de la respuesta fueron bien quatro meses, de como cuenta la estoria”, MENÉNDEZ PIDAL (ed.), cap. 1034, p. 718 (Tomado de COLMENERO LÓPEZ, Daniel, *op. cit.* (2010), p. 17)

<sup>15</sup> *Ibíd.*, pp. 9-22.

<sup>16</sup> La princesa aragonesa, hermana de Pedro II de Aragón, contrajo nupcias con Federico II en el año 1209: “*Fredericus rex Sicilie uxorem duxit Constantiam sororem regis Arragonum*” (RYCCARDI DE SANCTO GERMANO, *Chronica*, MURATORI, Ludovico Antonio (ed.), *Rerum Italicorum Scriptores*, vol. VII, parte 2, Bolonia, 1938, p. 28). En el año 1222 murió en Sicilia: “*Imperatrix in Sicilia obiit*” (*Ibíd.*, p. 101).

recibir a la embajada<sup>17</sup>. Por otro lado, Diago Hernando, siguiendo a Winkelmann, justifica la permanencia de los embajadores castellanos durante un período de cuatro meses en la corte del emperador por encontrarse doña Beatriz fuera de la corte, hallándose todavía bajo la custodia del bando güelfo que se había hecho cargo de ella, así como de su homónima hermana mayor, desde la muerte de su padre Felipe en el año 1208<sup>18</sup>. Aportamos a este respecto otro dato, y es que entre el año 1218 y 1219 Federico II hizo transferir los restos de Felipe de Suabia, padre de doña Beatriz, de Bamberg a Spira<sup>19</sup>, motivo por el cual pudiera haberse ausentado de la corte imperial la futura esposa de Fernando III de Castilla.

El matrimonio entre Fernando III y Beatriz de Suabia fue celebrado el día 30 de noviembre de 1219<sup>20</sup>, teniendo antes lugar una curia, precisamente con motivo de los desposorios, a la que es probable que asistieran los embajadores del imperio<sup>21</sup> que habrían acompañado a doña Beatriz a Castilla.

La unión de Fernando y Beatriz benefició a ambos monarcas a nivel diplomático, además de servir para el establecimiento de una sólida amistad entre ellos<sup>22</sup>. Fernando había contraído matrimonio con una heredera imperial por partida doble, mientras que Federico II se podría aprovechar de las buenas relaciones de Fernando III con el Papado para ser coronado emperador<sup>23</sup>.

---

<sup>17</sup> *Ibíd.*, p. 81. Sin embargo, el cronista no recoge ninguna información sobre una embajada en la corte del emperador, ni en el año 1218 ni el 1219, y no hace ninguna mención a la entrega en matrimonio de su prima Beatriz a Fernando III.

<sup>18</sup> DIAGO HERNANDO, Máximo, *op. cit.* (1995), pp. 64-66.

<sup>19</sup> VERGARA CAFFARELLI, Francesco, “Fonti documentarie per la storia delle tombe reali”, ANDAROLO, Maria *et alii* (coords.), *Il sarcofago dell’Imperatore. Studi, ricerche e indagini sulla tomba di Federico II nella Cattedrale di Palermo. 1994-1999*, Palermo, 2002, p. 318.

<sup>20</sup> COLMENERO LÓPEZ, Daniel, *op. cit.* (2010), p. 9.

<sup>21</sup> RODRIGO XIMÉNEZ DE RADA, *Historia de rebus Hispaniae*, libro 9, capítulo 10. Relata cómo Beatriz fue enviada a Castilla “*cum apparatu nobili*” (Tomado de COLMENERO LÓPEZ, Daniel, *op. cit.* (2010), p. 12, nota 18)

<sup>22</sup> Prueba de ellos son las líneas que Federico II dedicó a Fernando III poco antes de su muerte en una carta: “*Pensantes amoris affectum, quem ad vos semper habuimus hactenus (...)*”, HOUILLARD-BREHOLLES, Jean Louis Alphonse (ed.), *Historia Diplomatica Frederici Secundi sive Constitutiones, Privilegia, Mandata, Instrumenta quae supersunt istius imperatoris et filiorum ejus*, vol. VI, 2, París, 1861, pp. 769-771, p. 769 (Consultado en COLMENERO LÓPEZ, Daniel, *op. cit.* (2010), p. 11, nota 9)

<sup>23</sup> Quizás precisamente por estas favorables relaciones del rey de Castilla con el Papado, el cronista Ryccardi de Sancto Germano pone tanto énfasis en plasmar en su *Chronica* los logros de los reinos hispánicos en el proceso de la Reconquista. Se recoge pues, la noticia de la victoria cristiana en la Batalla de las Navas de Tolosa (1212): “*Hoc anno christiani principes, uidelicet rex Castelle, rex Navarrae et rex*

Este matrimonio del rey Santo con Beatriz de Suabia trajo consigo el planteamiento del problema de la herencia de ésta. Hasta ahora no se ha podido determinar con claridad cuáles eran los territorios y privilegios que configuraban dicha herencia; aunque es probable que, tras la negociación del matrimonio, Federico II hubiera prometido a su prima Beatriz ciertos bienes, siendo éstos los que la reina querría legar a su hijo Fadrique<sup>24</sup>.

La muerte de la reina Beatriz en el año 1235 y la herencia por ella dejada, se convertirán en el trampolín para el inicio de la intervención de la casa real castellana en los asuntos de política europea. Sin embargo, será también el germen del enfrentamiento entre dos de sus hijos, el infante don Fadrique y Alfonso, quienes, en distintos momentos, reclamarán el valioso legado que su madre les dejó: el ducado de Suabia.

### 6.3. UNA EMBAJADA PISANA PONE LA PRIMERA PIEDRA PARA LA CONSTRUCCIÓN DE LAS ASPIRACIONES IMPERIALES DE ALFONSO X

“Por eso pues, yo, Bandino Lancia, síndico y procurador del Común de Pisa, en virtud de los poderes concedidos a mí por instrumentos públicos, os elijo, recibo, promuevo y llamo a vos el señor Alfonso sobredicho, que estáis presente, por todo el Imperio Romano y en nombre suyo y de todo el pueblo dependiente del mismo Imperio, atendiendo a su utilidad, en Rey de Romanos y Emperador del Imperio Romano, que ahora está vaco”<sup>25</sup>

---

*Arragonum cum Miramammolino Sarracenorum principe prelium ineuntes, Dei fauente uirtute, contra eum optinuerunt. Quod ad omnium orientalium gaudium et exultationem; idem rex Castelle de tanta christianis principis celitus concessa uictoria dicto Innocentio pape litteras mittit. Mitit etiam de acceptis Sarracenorum spoliis eidem honorabilia exenia, tentiorum contextum. Quod in principis apostolorum basilica in laudem nominis Christi appensum est*”, reproduciendo después el texto de una carta de Alfonso VII dirigida al Pontífice Inocencio IV (RYCCARDI DE SANCTO GERMANO, *op. cit.*, Bolonia, 1938, pp. 35 y ss.). Del mismo modo nos relata cómo el rey Fernando III promueve la guerra contra los enemigos de la religión católica, empresa que gozaba del beneplácito del papa Honorio III: “*Reges Hyspani terram M[iramammo]lini intrans*” (*Ibíd.*, p. 123). También encontramos en esta *Chronica* una reseña de la conquista de Córdoba (1236): “*Mense Iunii in uigilia apostolorum Petri et Pauli capta est Corduba, nobilissima Saracenorum ciuitas, qua preter Romam Constantinopolim et Hispalym nulla maior in orbe dicitur a Ferrando cristianissimo rege Toleti et Castelle. Corduba uicta iaces, te uicit ut Deo uaces, Uictor Ferrandus, Hyspanie rex memorandum*” (*Ibíd.*, p. 191).

<sup>24</sup> DIAGO HERNANDO, Máximo, *op. cit.* (1995), pp. 67 y ss.

<sup>25</sup> Texto tomado de GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel, *Alfonso X el Sabio*, Ariel, Barcelona, 2004, p. 112. También reproducido en TRONCI, Paolo: “Memorie Istoriche della Città di Pisa”, *Historiae Urbium et Regionum Italiae Rariores*, num. XLIII, Forni Editore, Bolonia, 1967. (Ristampa foto meccanica; originale dell’anno MDCLXXXII).

Tales fueron las noticias que portó el síndico de Pisa Bandino Lancia<sup>26</sup> al rey Alfonso X el 18 de Marzo de 1256, quien se encontraba en la provincia de Soria, llegando a convertirse sus palabras en la primera piedra de un proyecto que ocupó el pensamiento del rey Sabio por el resto de su vida: el *fecho del Imperio*.

Los datos que de esta embajada han llegado hasta nuestros días nos los proporcionan cuatro documentos conservados en el “Archivio di Stato di Pisa”. Tres de ellos aluden a los acuerdos llevados a cabo el 18 de marzo de 1256, mientras que el cuarto documento nos informa de los privilegios con los que Alfonso X favoreció a la ciudad de Pisa. De este modo Bandino de Lancia consiguió para la República de Pisa la promesa del rey castellano de ayuda militar en caso de necesidad y exenciones comerciales en Castilla y en Sicilia, comprometiéndose también a incluirle en la repartición de las conquistas que se llevasen a cabo tanto en el Algarbe como en África<sup>27</sup>.

Una de las razones a las cuales se apelaba para justificar la elección del rey castellano como heredero al trono del Sacro Imperio era la existencia de los lazos de sangre que unían al rey Sabio con los Staufen<sup>28</sup>. Según las palabras pronunciadas por el embajador pisano, Alfonso era

*“natum de progenie domus ducum Suevie ad quam de privilegio principum et de concessione romane ecclesie pontificum imperium iuste et digne dignoscitur pertinere”*<sup>29</sup>

---

<sup>26</sup> “*Bandinus Lancee filius quondam Guidonis Lancee, de Casalei de Pisis, missaticus, ambaxiator, syndicus, procurator Communis Pisanis*”, tal como aparece citado en los documentos. Este personaje proviene de una importante familia de juristas que gozó de gran prestigio en el ámbito pisano durante los siglos XIII y XIV. Es relevante para la valoración de tan insigne emisario el hecho de hallar su nombre entre el de los representantes de las más prestigiosas familias pisanas que en el año 1254 juraron fidelidad al nuevo arzobispo de Pisa Federico Visconti, ocupando el primer puesto en la lista. Véase REGE CAMBRIN, Laura, *La famiglia dei Casalei dalle origini alla metà del XIII secolo*, Tesi di Laurea, Università degli Studi di Pisa, 1988-1989.

<sup>27</sup> GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel, *op. cit.*, Barcelona, 2004, pp. 112 y ss.

<sup>28</sup> Es obligado, para una mejor comprensión de esta situación, recordar el ya mencionado matrimonio de Fernando III el Santo, rey de Castilla y heredero del reino de León, con Beatriz, hija de Felipe, duque de Suabia y rey de Alemania.

<sup>29</sup> TRONCI, Paolo, *op. cit.*, Bolonia, 1967, pp. 202 y ss. Documento original en el Archivio di Stato di Pisa: *1256 marzo 18 ind. XIV, Soria di Spagna*.

No debemos olvidar que tras la muerte Conrado IV (primo de Alfonso X) en 1254, la sucesión correspondería a Conradino quien, debido a su corta edad, no podía ejercer el poder. De este modo, el Staufen vivo con más posibilidades de acceder a la dignidad imperial era el rey castellano<sup>30</sup>.

Alfonso el Sabio se entusiasmó con la propuesta pisana y durante veinte años el *fecho del Imperio* constituyó para éste una preocupación continuada y un anhelo sostenido<sup>31</sup> que encontraría su fin en las reuniones de Beaucaire en el año 1275, cuando el papa Gregorio X instó al rey Sabio a renunciar a la corona del Imperio, obligándole al mismo tiempo a dejar de utilizar el título de Rey de Romanos en la documentación emitida por la Cancillería Real.

#### 6.4. EL INFANTE DON FADRIQUE, HEREDERO ORIGINAL DEL DUCADO DE SUABIA, Y SU *IDA AL IMPERIO*

De modo prácticamente mayoritario, el *fecho del Imperio*, entendiendo por tal la reclamación de la herencia de Beatriz de Suabia, ha sido asociado exclusivamente a la figura de Alfonso X, tomando como punto de partida las embajadas de la Comuna de Pisa citadas y analizadas con anterioridad. Sin embargo, fue Fadrique el primero en establecer contacto directo con el Imperio para reclamar la herencia materna, convirtiéndose en miembro de la corte de Federico II durante cinco años.

La marcha a Italia del infante Fadrique<sup>32</sup> se produjo cinco años después de la muerte de la reina Beatriz, acaecida en el año 1235, período en el cual el emperador Federico II se encontraba completamente inmerso en las cuestiones del territorio italiano.

La primera noticia alusiva a la partida del infante a la corte imperial de Federico II nos viene dada por un documento fechado en Burgos el 4 de diciembre de 1239<sup>33</sup>. Se

---

<sup>30</sup> GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel, *op. cit.*, Barcelona, 2004, p. 111.

<sup>31</sup> MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, *op. cit.*, Madrid, 1990, p. 168.

<sup>32</sup> “El infante don Fadrique emprendió viaje en compañía del abad Guillermo de Sahagún. Desde 1240 anduvo insistiendo en la corte imperial sin alcanzar lo que pretendía, hasta que en julio de 1245 regresó fracasado”. Esta es toda la información que nos ofrece Julio González González sobre este acontecimiento en MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, *op. cit.*, Madrid, 1990, p. 38. Un estudio más detallado nos lo ofrece DIAGO HERNANDO, Máximo, *op. cit.* (1995).

<sup>33</sup> HUILLARD-BRÉHOLLES, Jean Louis Alphonse, *Historia Diplomatica Friderici Secundi*, t. V, vol. 2, Turín, 1963, pp. 545-546 (*Vid.* Apéndice documental del presente trabajo, Documento I)

trata de una misiva enviada por Fernando III al papa Gregorio IX, que podría ser interpretada como un intento de intercesión en el conflicto desencadenado entre el partido Güelfo, favorable al Pontífice, y el Gibelino, favorable al Emperador; sirviendo, al mismo tiempo, para informar de la llegada de su hijo Fadrique a la corte del emperador Federico II, con sede en Foggia, al sur de Italia, solicitando protección y ayuda a Gregorio IX en caso de que el emperador se negase a entregar al infante los bienes de la herencia materna<sup>34</sup>.

Quizá el papel que jugó la monarquía hispánica con el envío a Italia del infante Fadrique, acompañado por el Obispo de Sahagún, en un momento en el cual se había producido la excomunión de Federico II por Gregorio IX, fuera el de mediadora en un conflicto cuyas repercusiones atañían al conjunto de Europa. Parece, sin embargo, que el objetivo del infante castellano era el de hacer carrera política en la corte imperial, confiando en que la cercanía al emperador sería garantía de una pronta obtención de feudos u otros bienes territoriales en el imperio<sup>35</sup>.

De este modo, tenemos constancia de la presencia de Fadrique en la corte imperial desde el año 1240<sup>36</sup>, participando junto a su tío en el conflicto que enfrentó a éste con el Papado y las ciudades lombardas. Siguiendo los datos que nos ofrecen las crónicas castellanas de la época, la estancia del infante en Italia se reduciría a un año, pudiendo resumir del siguiente modo las andanzas italianas de don Fadrique:

“El infante don Fadrique era el segundo de los hijos de Fernando III y doña Beatriz de Suabia, nació en Guadalajara en 1224 y se le dio ese nombre en memoria de los emperadores Federico I Barbaroja y de su primo hermano Federico II. Su madre le dejó heredero en 1235 de todos sus bienes en Alemania, que le tenía usurpados Federico II, con cuyo motivo pasó el infante a Roma a principios de 1240, y una vez cumplimentado el Papa pasó al Reino de Nápoles a visitarse con el emperador, que se hallaba en Foggia

---

<sup>34</sup> “[...]A sanctitatis vestre memoria non credimus excidisse quod cum tempore dulcis memorie regine Beatricis filiole vestre, bona que sibi jure successionis competebant ab imperatore qui ea detinebat pro Frederico filio nostro sepe sepius petissemus, quia ipse reddere recusabat, ad paternitatem vestram recursum habuimus, vestrum super hoc consilium et auxilium implorantes. [...]”. HUIILLARD-BRÉHOLLES, Jean Louis Alphonse, *op. cit.*, t. V, vol. 2, Turín, 1963, p. 545.

<sup>35</sup> DIAGO HERNANDO, Máximo, *op. cit.* (1995), p. 71.

<sup>36</sup> En la *Ryccardi de Sancto Germano Notarii Chronica* se recoge la información de la siguiente manera: “Eodem mense [abril de 1240] filius regis Castelle ad imperatore apud Fogiam venit” (RYCCARDI DE SANCTO GERMANO, *op. cit.*, Bolonia, 1938, p. 205).



en la Capitanata celebrando Cortes generales. En 1241 estaba de vuelta en España y acompañaba a su padre a la reconquista de Córdoba. Tuvo parte después en los heredamientos de Sevilla, lo mismo que su hermano don Alfonso”<sup>37</sup>

La cronología sostenida por los relatos históricos anteriormente mencionados, no se corresponde con la desvelada por los datos plasmados en la documentación proveniente de la corte de Federico II, a través de la cual se prueba la presencia del infante castellano en territorio italiano hasta el año 1245, apareciendo como testigo en diversos documentos, remontándose el último de ellos al cuatro de junio de dicho año<sup>38</sup>.

Durante los años en los que el infante castellano formó parte de la corte *federiciana*, puede observarse, al menos por la información que nos aportan los documentos, la existencia de una relación cordial, e incluso afectuosa, entre don Fadrique y Federico II. Un buen ejemplo se encuentra en la carta enviada por Federico II a Fernando III en mayo de 1240, en la cual se refiere al infante don Fadrique con las palabras: “[...] *dilectum filium vestrum carissimum nepotem nostrum [...]*”<sup>39</sup>. Durante los años siguientes y hasta 1244, viene asociado al infante castellano el epíteto “*illustris regis Castelle filius, dilectus nepos noster*”<sup>40</sup>. Sin embargo, será en el año 1245 cuando se producirá un cambio significativo en los documentos diplomáticos de Federico II, en los que se hace referencia a Fadrique exclusivamente como “*filius illustris regis Castelle*”<sup>41</sup>, omitiendo de este modo el vínculo familiar que les unía y que en años anteriores había quedado plasmado en los documentos. El motivo por el cual se produjo

---

<sup>37</sup> RIVERO, Casto María del, *Índice de las personas, lugares y cosas notables que se mencionan en las tres Crónicas de los Reyes de Castilla: Alfonso X, Sancho IV y Fernando IV*, Madrid, 1942, p. 116. Como podemos apreciar, esta fuente yerra también al ofrecer la fecha de la conquista de la ciudad de Córdoba, que no se produjo en el año 1241, si no en 1236.

<sup>38</sup> Estos documentos se encuentran recopilados en distintas publicaciones, siendo los volúmenes consultados para esta investigación los siguientes: HUIILLARD-BRÉHOLLES, Jean Louis Alphonse, *op. cit.*, t. V y VI, Turín, 1963; BÖHMER, Johan-Friedrich, “Die regesten del Kaiserreichs unter Philipp, Otto IV, Friedrich II, Heinrich (VII), Conrad IV, Heinrich Raspe, Wulhelm und Richard. 1198-1272”, *Regesta Imperii*, t. V vol. 1, Hildesheim, 1971; SANZI, Achille, *Saggio di documenti storici tratti dall’Archivio del Comune di Spoleto*, Fuligno, 1861; WINKELMANN, Eduard, *Acta Imperii Inedita. Saeculi XIII et XIV*, 2 vols., Innsbruck, 1964.

<sup>39</sup> HUIILLARD-BRÉHOLLES, Jean Louis Alphonse, *op. cit.*, t. V, vol. 2, Turín, 1963, p. 991.

<sup>40</sup> SANZI, Achille, *op. cit.*, Fuligno, 1861, p. 8; WINKELMANN, Eduard, *op. cit.*, vol. 1, Innsbruck, 1964, pp. 324 y 332 (invirtiendo en éste ultimo caso el orden: *dilectus nepos noster, illustris regis Castelle filius*); HUIILLARD-BRÉHOLLES, Jean Louis Alphonse, *op. cit.*, t. VI, vol. 1, Turín, 1963, pp. 151, 163, 181 y 243.

<sup>41</sup> *Ibid.*, pp. 263, 266, 294 (variación: *illustris regis Castelle filius*), 300 y 310.

este cambio de actitud hacia el infante don Fadrique no ha conseguido aún ser desvelado. No obstante, nos permite intuir la existencia de una cierta incompatibilidad de intereses.

Ha sido constatada la presencia del infante castellano y su acción como testigo en los documentos relativos al mes junio de 1245, que tratan sobre la reunión que el emperador llevó a cabo en la ciudad de Verona. El día 8 de julio la reunión llegó a su fin y el emperador, junto con su séquito, se encaminó hacia el oeste con la intención, parece ser, de acercarse hacia el Papa, que se encontraba en la ciudad de Lyon. Estando en Turín, Federico II supo de su deposición, promovida por el papa Inocencio IV en el Concilio de Lyon. Este hecho provocó un cambio de itinerario hacia Cremona. Fue en este momento, en el trayecto entre Turín y Cremona, cuando se produjo la huída de Fadrique hacia Milán, cuyo ducado era el principal opositor del emperador Federico II<sup>42</sup>.

Es difícil aventurar hipótesis alguna para justificar este cambio de actitud, ya que no poseemos ningún tipo de fuente documental que nos permita comprender los motivos que llevaron al infante a abandonar a su tío en el momento más difícil de su carrera política. Tenemos constancia, sin embargo, del efecto que produjo la traición de Fadrique en Federico II, quien escribió en agosto de 1245 una carta a Fernando III para ponerle al corriente de los hechos acaecidos

*“[...] Vellemus potius tacere quam loqui, cum sit quodammodo de plus quam civili bello materia, dum aliene culpe damnantes infamiam, genus nostrum utcunque notabile cernimus, et post verbalis plage convicium, quod aliis damnantes infligimus, ex cuiusdam identitatis lege qua jungimur, in nobis relinquimus cicatricem. Sed ipsius casus instantia suggerente, silentia rumpimus, et ardui styli ministerio Friderici filii vestri nepotica nobis sorte conjuncti a genere prorsus generoso degeneris, processus exponere cogimur, ac ejusdem ingratitude describere vitium, calami pungentis officio, quem nonnumquam cujuslibet nota dissimulat, instanter urgemur. [...]”*<sup>43</sup>

---

<sup>42</sup> DIEGO HERNANDO, Máximo, *op. cit.* (1995), p. 72.

<sup>43</sup>HUILLARD-BRÉHOLLES, Jean Louis Alphonse, *op. cit.*, t. VI, vol. 1, Turín, 1963, pp. 340-342 (Vid. Apéndice documental del presente trabajo, Documento XVI)

De este modo, la estancia en la corte de Federico II no sirvió al infante Fadrique para conseguir sus propósitos, aunque sí se puede valorar esta experiencia como una prolongación de su formación. Su anfitrión era el monarca más poderoso de su tiempo, interesado en las obras de Averroes y Aristóteles, o en materias como la astronomía, la medicina, la zoología o la arquitectura. También fue testigo del hábito de Federico II de trabajar con sabios musulmanes y griegos<sup>44</sup>.

Estos años junto a Federico II marcaron sin duda, la personalidad de don Fadrique y sus afanes intelectuales, culturales y artísticos. Podemos tomar como testimonio de la influencia que la cultura federiciana ejerció sobre el infante castellano la asunción del papel de promotor de la arquitectura a través de la construcción de la torre que lleva su mismo nombre, adquiriendo esta arquitectura un valor simbólico propio, y la traducción, del árabe al castellano, del manuscrito del *Sendebār* o *Libro de los engaños y asayamientos de las mujeres*, prueba de su interés por la cultura islámica<sup>45</sup>.

Este interés por la traducción de manuscritos y por la dotación de una elevada importancia a la adquisición de conocimientos y a la formación cultural de los monarcas y miembros de la familia real, se encuadra perfectamente en el marco de la corte alfonsí. Prácticamente en los mismos años en los que se traduce este manuscrito por orden de don Fadrique, Alfonso X promueve la traducción de obras de distinto género, como son el *Lapidario*, *Calila e Dimna* o la *Escala de Mahoma*<sup>46</sup>. Esta importancia de la formación intelectual de la figura del rey aparece recogida en las *Partidas* (II, Título V, Ley XVI) del siguiente modo

“el rey que despreciase de aprender los saberes, despreciaría a Dios, de que vienen todos; et aun despreciaría a sí mismo; ca... por el saber quiso Dios que se estrenase el entendimiento de los homnes de las otras animalias”<sup>47</sup>

---

<sup>44</sup> MORA PIRIS, Pedro, *El Atanor del Infante. Torre de don Fadrique*, Sevilla, 2001, p. 43.

<sup>45</sup> *Idem*.

<sup>46</sup> ORAZI, Verónica (ed.), *Sendebār. Libro de los engaños de las mujeres*, Barcelona, 2006, p. 9.

<sup>47</sup> *Ibíd.*, p. 8.

La lectura del prólogo que el infante Fadrique realizó para la traducción del *Sendebat*, nos ofrece una nueva perspectiva para la valoración de un personaje que la historia ha relegado al margen:

“El Infante don Fadrique, fijo del muy aventurado e muy noble rey don Fernando e de la muy santa reina, complida de todo bien, doña Beatriz, por cuanto nunca se perdiese el suo buen nombre, oyendo las razones de los sabios –que quien bien faze nunca se le muere el saber, que ninguna cosa non es por aver ganar la vida perdurable sinon profecía-, pues tomó él la entención en fin de los saberes”<sup>48</sup>

Es suficiente este fragmento para entender que se presenta ante nuestros ojos la figura de un personaje brillante, amante del conocimiento y colmado de inquietudes intelectuales. Sin embargo, todo ello no sirvió para evitar que su trayectoria se viera constantemente eclipsada por la extraordinaria figura de Alfonso X.

#### 6.5. REGRESO DEL INFANTE DON FADRIQUE AL REINO DE CASTILLA

Tras su huída de la corte de Federico II en el mes de junio de 1245, Fadrique regresará a Castilla, tomando parte en el proceso de reconquista del sur de la península Ibérica. En el mes de agosto de 1245, participa en el cerco de Jaén junto con su padre Fernando III y sus hermanos Enrique y Alfonso<sup>49</sup>.

No durarían mucho más las expectativas de Fadrique al título imperial, ya que en el año 1246 Alfonso X reclamará el ducado de Suabia<sup>50</sup> y con ello la representación de la prácticamente extinta línea legítima de los Staufen<sup>51</sup>. Quizá esta usurpación por parte del todavía infante Alfonso el Sabio, fue el motivo por el cual Fadrique recibió en compensación numerosos territorios en el *repartimiento*<sup>52</sup> de Sevilla tras la conquista de la ciudad. Dicho *repartimiento* se hizo público el 1 de mayo de 1253, aunque ya con

---

<sup>48</sup> *Ibíd.*, p. 71.

<sup>49</sup> GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel, *op. cit.*, Barcelona, 2004, p. 29.

<sup>50</sup> GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel, “Alfonso, Rey de Castilla y León (1252-1284)”, BANGO TORVISO, Isidro (dir.), BANGO TORVISO, Isidro G. (dir.), *Alfonso X el Sabio*, catálogo de la exposición (Murcia, 2009-2010), Murcia, 2009, p. 33.

<sup>51</sup> *Ibíd.*, p. 116.

<sup>52</sup> GONZÁLEZ, Julio, *Repartimiento de Sevilla*, Sevilla, 1993, p. 259: “Otro infante destacado es don Fadrique. Obtuvo San Lúcar de Albaida, la torre de Alpechín, Cambullón, Gelves, La Algaba y Brenes, éstas a expensas del real cillerero, y por último, extensas casas en la ciudad”.

anterioridad tenemos constancia de la entrega de donadíos a miembros de la corte e instituciones<sup>53</sup>.

Escasos serán los datos sobre las andanzas castellanas del infante don Fadrique, manteniéndose siempre a la sombra de su hermano Alfonso. Aún así, fue uno de los personajes principales del episodio de la llegada de la princesa Cristina de Noruega al Reino de Castilla con la finalidad de contraer matrimonio con uno de los hermanos de Alfonso X, siendo los candidatos Felipe y Fadrique<sup>54</sup>. Tampoco fue afortunado Fadrique en esta ocasión, celebrándose el enlace matrimonial del infante Felipe con la princesa Cristina de Noruega en Valladolid en el mes de abril de 1258<sup>55</sup>.

En el año 1260 volvió a abandonar el Reino de Castilla, dejando de aparecer su nombre en la documentación oficial alfonsí a partir del mes de mayo<sup>56</sup>. Como afirma Manuel González, su marcha para reunirse con su hermano Enrique en Túnez<sup>57</sup> debió llevarse a cabo contra la voluntad del monarca, motivo por el cual Alfonso X dispuso de los bienes de su hermano y los distribuyó unos meses más tarde entre la Iglesia de Sevilla, la Orden de Alcántara y el rey de Niebla Ibn Mahfūz<sup>58</sup>.

## 6.6. SEGUNDO VIAJE A ITALIA DEL INFANTE DON FADRIQUE

Mientras Alfonso X intentaba, en la distancia, gestionar de un modo favorable el asunto del *fecho del imperio*, Fadrique y Enrique se convirtieron en verdaderos contendientes en el conflicto Güelfo-Gibelino. Enrique había establecido una alianza

---

<sup>53</sup> GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel y CARMONA RUIZ, M. Antonia, *Documentación e Itinerario de Alfonso X el Sabio*, Sevilla, 2012, p. 16.

<sup>54</sup> GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel, *op. cit.*, Barcelona, 2004, p. 127.

<sup>55</sup> *Idem.*

<sup>56</sup> *Ibíd.*, p. 140.

<sup>57</sup> Manuel González Jiménez piensa que Enrique pudo haber llegado a Túnez en el año 1259 (GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel, *op. cit.*, Barcelona, 2004, p. 140, nota 32). El exilio tunecino del infante Enrique bien pudo estar relacionado con las discrepancias existentes con Alfonso X, que culminaron en una revuelta encabezada por el infante y el don Diego López de Haro el año 1255 (*Ibíd.*, p. 80), y que se pueden remontar al *repartimiento* de Sevilla. Fernando III había otorgado a su hijo Enrique privilegios que le daban derecho a la cuenca del Guadalete (Jerez, Arcos, Lebrija y Medina Sidonia y Alcalá de los Gazules). El recién coronado rey Sabio se encargó de destruir los privilegios originales con sus propias manos, poniendo fin de este modo a las expectativas de su hermano (GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel y CARMONA RUIZ, M. Antonia, *op. cit.*, Sevilla, 2012, pp. 16 y 112)

<sup>58</sup> GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel, *op. cit.*, Barcelona, 2004, p. 141.

con los gibelinos de Pisa y Siena<sup>59</sup>, mientras Fadrique entraba en Sicilia encabezando un grupo de exiliados tunecinos<sup>60</sup>. Sin embargo, la llegada de Fadrique, por segunda vez en su carrera política, a Italia debió producirse en el año 1266, ya que en esta fecha tenemos constancia de su recepción de un sueldo mensual de 100 onzas de oro por parte de Manfredo<sup>61</sup>, hijo bastardo de Federico II y tío de Conradino, último miembro de la dinastía Staufen que no podía reinar debido a su corta edad.

La Batalla de Tagliacozzo, que tuvo lugar en el mes de agosto de 1268, supuso una precipitación de los acontecimientos. Carlos de Anjou se alzó con la victoria sobre el último miembro de la dinastía Staufen, Conradino, que fue ejecutado en Nápoles. Del mismo modo, se procedió al encarcelamiento de los partidarios del bando gibelino, entre los que podemos encontrar a Enrique de Castilla. En esta coyuntura, Fadrique se había convertido en el único Staufen en condiciones de liderar la causa de los imperiales gibelinos en territorio italiano, encontrándose así en el año 1269 en la zona de Lombardía dispuesto a crear una coalición gibelina. La ambiciosa empresa del segundogénito de Fernando III no tuvo éxito, por lo que su única salida era regresar al Reino de Castilla, volviendo a aparecer su nombre en la documentación diplomática en

---

<sup>59</sup> El infante Enrique también tomó parte en el conflicto Güelfo-Gibelino. En el año 1266 don Enrique se encuentra en luchando con el bando güelfo contra Manfredo, defensor de los derechos de Conradino. Parece ser que el infante puso el dinero que había conseguido en Túnez a disposición del Papado y de Carlos de Anjou, su aliado al cual había hecho entrega del Reino de Italia. Don Enrique había alimentado la esperanza de ser nombrado Rey de Cerdeña, pero debió conformarse con el título de Senador de Roma. Más tarde, habiendo acusado a Carlos de Anjou de haberse apropiado de su fortuna, se declaró partidario de Conradino, pasando así a formar parte del bando Gibelino. Fue derrotado, junto con el último miembro de la dinastía Staufen, en la Batalla de Tagliacozzo en el año 1268. Logró huir, pero finalmente fue apresado por Carlos de Anjou, sufriendo un largo cautiverio en los castillos de Canosa y Santa María del Monte en Bari (Castel del Monte), hasta que en el año 1294 regresó a Castilla. (Vid. GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel, *op. cit.*, Barcelona, 2004, pp. 86-87 y nota 47). Con respecto a la fecha de liberación del infante, debemos precisar que, a pesar de que su regreso a Castilla se produjera en el año 1294 tal y como nos relata González Jiménez, tuvo lugar en el año 1291 (vid. GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel, *op. cit.*, Barcelona, 2004, pp. 86-87 y nota 47; y AMBRUOSO, Massimiliano, *op. cit.*, Bari, 2014, p. 96, nota 172). También Giovanni Villani en su *Cronica* nos ofrece un relato de la mencionada batalla, y entre los combatientes menciona a don Arrigo di Spagna (VILLANI, Giovanni, *Cronica di Giovanni Villani a miglior lezione ridotta coll'aiuto de' testi a penna con note filologiche di I. Moutier e con appendici storico-geografiche compilate da Francesco Gherardi Dragmanoni*, Tomo 1, Florencia, 1844, Libro Settimo, Capítulo XXVII, pp. 354 y ss.). Por último citaremos la aparición del infante don Enrique en la Cronaca Ronciniana 352 (Archivio di Stato di Pisa, *Arch. Ronc.*, n. 352), publicada y analizada en CRISTIANI, Emilio, "Gli avvenimenti pisani del periodo ugoliano in una cronaca inedita", *Bollettino Storico Pisano*, anno XXVI, terza serie (1957), pp. 3-104.

<sup>60</sup> GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel, *op. cit.*, Barcelona, 2004, pp. 207 y 232.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 232, nota 69.

enero de 1272<sup>62</sup>. Dos meses después, el monarca no sólo le devolvió las villas de Brenes y Sanlúcar de la Albaida (actual Albaida del Aljarafe), que le habían sido ya adjudicadas en el *repartimiento* de Sevilla, sino que también le confió la tenencia de Villa Real<sup>63</sup>, quizá para mantenerlo alejado de la corte.

#### 6.7. REGRESO DE DON FADRIQUE A CASTILLA Y “RECONCILIACIÓN” CON ALFONSO X

A lo largo de este año, 1272, podemos ver cómo el infante Fadrique formará parte del cortejo, junto con la reina doña Violante y otros miembros de la clase alta y eclesiástica castellana, que acompañará a Alfonso X a la ciudad de Burgos, donde tendrían lugar, siguiendo la opinión de O’Callaghan<sup>64</sup>, las Cortes más importantes del reinado de Alfonso X. Sin embargo, el papel del infante no se limitó al de acompañar a su hermano, sino que también formó parte de la comisión nombrada por el rey Sabio, bajo la presidencia de la reina doña Violante, para valorar y estudiar las reclamaciones de la ya agitada nobleza<sup>65</sup>. La importancia del papel jugado por Fadrique en una situación tan delicada y comprometida para el monarca como lo fue la revuelta de los nobles, parece dar a entender que el infante había recuperado la plena confianza de su hermano.

Todavía encontraremos su nombre entre los asistentes al *ayuntamiento* de Almagro, reunión celebrada a finales de febrero o comienzos de marzo de 1273 con la intención de apaciguar las discrepancias del monarca con los nobles<sup>66</sup>.

En medio de esta inestable situación en que se encontraba el Reino de Castilla, todavía quedaba pendiente el asunto del *fecho del imperio*, que parecía mostrarse favorable al rey Sabio tras el fallecimiento de su rival Ricardo de Cornualles. El

---

<sup>62</sup> *Ibíd.*, pp. 232-233. Según el autor, la vuelta del infante se habría producido a finales del año 1271.

<sup>63</sup> *Ibíd.*, p. 233; GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel y CARMONA RUIZ, M. Antonia, *op. cit.*, Sevilla, 2012, pp. 446 y 710.

<sup>64</sup> GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel, *op. cit.*, Barcelona, 2004, p. 249.

<sup>65</sup> *Ibíd.*, p. 250, nota 26.

<sup>66</sup> La Crónica de Alfonso X recoge la presencia del rey y de la reina, del infante don Fernando y de los infantes Fadrique y don Manuel; así como de otros ricos hombres, entre los que encontramos a Simón Ruiz de los Cameros, yerno del infante Fadrique que años atrás había figurado entre las filas de rebeldes y cuyos destinos van a estar muy ligados, como veremos más adelante (GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel, *op. cit.*, Barcelona, 2004, pp. 244 y ss.)

monarca castellano contaba con el apoyo de Inglaterra y de la Italia gibelina<sup>67</sup>, sin embargo, no había gozado todavía del reconocimiento por parte del Papado. El cargo de Pontífice había sido ocupado por Gregorio X desde el año 1271, y parecía que éste no se mostrara muy favorable a la candidatura imperial de Alfonso X. Cuando el monarca castellano le solicitó la coronación como rey de Romanos en el año 1272, el Papa no solo le mostró su predilección por Carlos de Anjou quien ya se había asentado en el sur de Italia tras la eliminación del último Staufén, sino que también le reprochó sutilmente su tardanza en tomar posesión del Imperio, siendo así que su elección había tenido lugar tiempo atrás<sup>68</sup>.

A pesar de su explícita hostilidad, en noviembre de 1273 el Pontífice mostró al monarca su disposición a mantener un encuentro y entrevistarse. Ante esta noticia, Alfonso X celebró Cortes en Burgos en el mes de marzo de 1274, para tratar distintos asuntos, entre los que se encontraba el *fecho de enbiar caballeros al Imperio*. En la relación de asistentes se pone de manifiesto la reconciliación que había tenido lugar entre los nobles y el rey<sup>69</sup>. Sin embargo, en este favorable acto de reconciliación no toman parte ni el infante don Fadrique ni su yerno Simón Ruiz de los Cameros. No debemos olvidar que el de la herencia imperial, es decir la *successione materna*, siempre había sido un asunto espinoso entre Alfonso y Fadrique, lo que unido al hecho de que Alfonso X eligiera de acompañante en su viaje a su hermano el infante Manuel<sup>70</sup>, pudo provocar, una vez más, el distanciamiento del segundogénito de Fernando III de la corte.

---

<sup>67</sup> Conviene recordar que en el verano del año 1271 se había formado una coalición de ciudades lombardas que se mostraban favorables a Alfonso X: Pavía, Milán, Parma, Vercelli, Piacenza, Tortona, Novara y Lodi. Este apoyo al rey Sabio culminó en octubre de 1271 con el reconocimiento formal de Alfonso X como emperador por parte del Común de Milán (Vid. GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel, *op. cit.*, Barcelona, 2004, p. 233)

<sup>68</sup> GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel, *op. cit.*, Barcelona, 2004, p. 273

<sup>69</sup> “El infante don Fernando, su fijo primero heredero, et el arçobispo don Sancho, fijo del rey de Aragón, e el infante don Pedro e el infante don Jayme, sus fijos. Et otrosí vinieron y don Nunno e don Lope Díaz, e don Ferrant Ruyz de Castro e don Alfonso Téllez e los maestros de Vclés et de Calatraua e de Alcántara et del Temple e el prior de Sant Juan e don Esteuan Ferrández et Juan Núñez et Nunno Gonçález, fijos de don Nunno, e Diego López de Haro, hermano de don Lope Díaz, e don Ferrant Pérez Ponce e don Per Áluarez de Asturias e don Gil Gómez de Roa e don Día Sánchez e don Rodrigo Rodríguez de Saldanna et todos los otros ricos omnes e infançones e caualleros de los regnos de Castilla e de León” (*Ibid.*, p. 274. Reproduce la *Crónica de Alfonso X*, 171)

<sup>70</sup> “E que yuan con él el infante don Manuel su hermano e otros caualleros que él entendió que eran menester para esto” (*Idem.*)



Tras un largo viaje, Alfonso X llegó a Beaucaire, lugar señalado para las entrevistas con el Pontífice, a principios de mayo de 1275. Allí debió esperar hasta el día 10 para recibir a Gregorio X, iniciándose poco después las entrevistas que se prolongarían hasta finales de julio o comienzos del mes siguiente<sup>71</sup>.

Mientras tanto, era don Fernando de la Cerda, primogénito de Alfonso X heredero de la corona, el encargado de la regencia del Reino de Castilla, tal y como había dispuesto el monarca en las mencionadas Cortes de Burgos del año 1274. Durante este período el regente tuvo que enfrentarse a diversos problemas, como la reivindicación de sus derechos sobre Navarra tras la muerte de Enrique I o la amenaza de los benimerines, que habían desembarcado en Algeciras y estaban saqueando Andalucía<sup>72</sup>. Cuando don Fernando de la Cerda se dirigía al sur para hacer frente a los benimerines, halló la muerte de forma repentina en Villa Real a finales del mes de julio de 1275<sup>73</sup>.

Con ello, a su regreso de las nefastas entrevistas de Beaucaire, que habían puesto fin a las expectativas imperiales de Alfonso X, el monarca se tuvo que enfrentar, no sólo al dolor generado por la pérdida de su heredero, sino también a un sangrante conflicto sucesorio entre su segundogénito, el infante don Sancho, y los sucesores de don Fernando de la Cerda, que según la ley vigente debían ser los sucesores legítimos de la corona cuando falleciera Alfonso X<sup>74</sup>.

Con la finalidad de zanjar el asunto de la sucesión del rey Sabio se convocó una asamblea en Burgos en la primavera de 1276. El infante don Sancho contaba con numerosos apoyos, no sólo por parte de la mayoría de la nobleza, sino también por parte de miembros de la familia real, como don Manuel, hermano predilecto de Alfonso X, y

---

<sup>71</sup> *Ibíd.*, p. 283.

<sup>72</sup> *Ibíd.*, pp. 286-290.

<sup>73</sup> La tenencia de esta villa había sido otorgada por Alfonso X a Fadrique en el año 1272, tras el regreso de éste último de Italia.

<sup>74</sup> A esta compleja crisis sucesoria dedica un capítulo completo Manuel González en su monografía sobre Alfonso X (*Vid.* GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel, *op. cit.*, Barcelona, 2004, pp. 295-328)

el infante don Fadrique<sup>75</sup>; así como de algunos ricos hombres entre los que se destaca el nombre de Simón Ruiz de los Cameros<sup>76</sup>.

#### 6.8. EJECUCIÓN DEL INFANTE DON FADRIQUE POR ORDEN DE SU HERMANO ALFONSO X

Tras años de agitada carrera militar y política, desarrollada entre el Reino de Castilla, Túnez y distintas ciudades de Italia, el infante Fadrique hallará la muerte en tierras castellanas en el mes de julio de 1277 por orden de su hermano Alfonso X. La orden de ejecución no se limitó solo a terminar con la vida de Fadrique, sino que también fue aplicada contra Simón Ruiz de los Cameros.

Los motivos por los que el rey Sabio condenó a muerte a Fadrique y su yerno no han conseguido ser desvelados con claridad. Nos enfrentamos en este episodio de la historia alfonsí a un gran vacío documental, ofreciéndonos solamente algunas noticias vagas. Si consultamos la Crónica de Alfonso X, la justificación que se nos da es la de que el “rey sopo algunas cosas del infante don Fadrique, su hermano, e de don Ximón Ruyz de los Cameros”. Obviamente, debía tratarse de cosas de suma gravedad para aplicar un castigo de tal magnitud<sup>77</sup>.

Las explicaciones dadas por los historiadores han sido de los más dispar, haciendo referencia a un pecado de sodomía y homosexualidad de ambos o al apoyo que dieron a la reina doña Violante en su huida a Aragón con los infantes de la Cerda<sup>78</sup>. La razón más factible es que ambos estuvieran fraguando una conjura contra el rey. La teoría ofrecida por Manuel González es, a nuestro parecer, la que más se podría acercar a la realidad. Expone el autor la hipótesis de que el infante Fadrique trató de dar un golpe de estado para proclamarse regente hasta el momento en el que el infante don Sancho cumpliera la mayoría de edad permitida para poder reinar según las *Partidas*. Se cometía de este modo un delito de alta traición, castigado, de acuerdo con las *Partidas*, con la pena de muerte y la confiscación de bienes. Tenemos a este respecto constancia

---

<sup>75</sup> *Ibíd.*, pp. 310 y ss.

<sup>76</sup> LOAYSA, Jofré de, *Crónica de los Reyes de Castilla Fernando III, Alfonso X, Sancho IV y Fernando IV (1248-1305)*, GARCÍA MARTÍNEZ, Antonio (ed.), Murcia, 1961, p. 93.

<sup>77</sup> “E don Sancho fue a Treuinno e mandó quemar allí a don Ximón Ruyz. Et el rey mandó afogar a don Fadrique” [*Crónica de Alfonso X*, 194. Tomado de GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel, *op. cit.*, Barcelona, 2004, p. 317]

<sup>78</sup> *Ibíd.*, pp. 314-322.

de la entrega por parte del rey Sabio a la Iglesia de Sevilla, a fecha de 7 de julio de 1277, de los bienes del infante Fadrique: Sanlúcar de la Albaida, Cambullón, la Torre de Alpechín, Las Chozas y Brenes<sup>79</sup>.

De este modo, ajusticiado por mandato de su propio hermano y desposeído de todos sus bienes, tocará a su fin la vida del infante don Fadrique, importante figura no sólo dentro del tablero político alfonsí, sino también en el europeo, dentro del escenario en el que se desarrolló el conflicto güelfo-gibelino. Sin embargo, incluso después de su muerte, seguirá su nombre resonando en el ámbito de la corte castellana, ya que el infante Sancho utilizará el episodio de la ejecución de Fadrique para incriminar a Alfonso X<sup>80</sup> y ganar de este modo partidarios para la deposición del rey Sabio y su propia toma de las riendas del reino.

---

<sup>79</sup> *Ibíd.*, p. 321; y GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel y CARMONA RUIZ, M. Antonia, *op. cit.*, Sevilla, 2012, p. 522.

<sup>80</sup> GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel, *op. cit.*, Barcelona, 2004, p. 344.

## 7. ITINERARIO ITALIANO DEL INFANTE DON FADRIQUE DURANTE SU IDA AL IMPERIO (1240-1245): RECONSTRUCCIÓN DE UN PAISAJE MONUMENTAL *FEDERICIANO*

Tal y como hemos anunciado en el capítulo anterior, el infante don Fadrique llegó a la corte del emperador Federico II en el mes de abril de 1240, acontecimiento recogido por el cronista Ryccardi di Sancto Germano<sup>81</sup>, permaneciendo junto a su tío hasta el mes de junio de 1245.

Gracias a los documentos de la *Cancelleria* de Federico II que han sido recopilados por distintos autores<sup>82</sup>, así como al itinerario del emperador realizado por Carlrichard Brühl<sup>83</sup>, nosotros hemos podido reconstruir el recorrido que Fadrique de Castilla realizó en Italia entre los años 1240 y 1245 acompañando a su tío como miembro destacado de la corte imperial (figs. 1 y 2).

ESTANCIAS DOCUMENTADAS DE DON FADRIQUE 1240-1245			
AÑO	MES	UBICACIÓN	DOCUMENTO DEL APÉNDICE
1240	MAYO	FOGGIA	II
1240	MAYO	CAPUA	III
1240	SEPTIEMBRE	FAENZA	IV
1241	JUNIO	SPOLETO	V
1242	AGOSTO	SAN GERMANO	VI
1243	ENERO	FOLIGNO	VII
1243	FEBRERO	GROSSETTO	VIII
1243	OCTUBRE	VITERBO	IX
1244	ABRIL	ACQUAPENDENTE	X
1244	NOVIEMBRE	FOGGIA	XI
1245	MARZO	FOGGIA	XII y XIII
1245	JUNIO	VERONA	XIV y XV

**Fig. 1.** Estancias documentadas del infante Fadrique 1240-1245. Elaboración Laura Molina.

<sup>81</sup> RYCCARDI DE SANCTO GERMANO, *op. cit.*, Bologna, 1938, p. 205.

<sup>82</sup> *Vid.* nota 38 del presente trabajo.

<sup>83</sup> BRÜHL, Carlrichard, "L'itinerario dell'imperatore: 1220-1250", TOURBET, Pierre y PARVICINI BAGLIANI, Agostino (coords.), *Federico II*, vol. 3, Palermo, 1994, pp. 34-47.



**Fig. 2.** Itinerario italiano documentado del infante Fadrique, 1240-1245. Diseño: Laura Molina; elaboración: Arnaud Tastavin.

Todas las ubicaciones recorridas por el infante Fadrique junto a su tío se encuentran en la Italia continental. Este hecho se debe a que, desde el momento de la coronación de Federico II en Roma el día 22 de noviembre de 1220 hasta su muerte el 13 de diciembre de 1250 en Castel Fiorentino, pueden distinguirse dos etapas bien definidas. La primera abarcaría desde noviembre de 1220 hasta mayo de 1235 y se caracterizaría por la actividad del emperador en territorio siciliano, denominándose a este período *Regnum Siciliae*. La segunda etapa se ubicaría entre el 16 de mayo de 1235 y la muerte de Federico II en el año 1250, y en esta ocasión el escenario de los acontecimientos se trasladó al ámbito peninsular, recibiendo el nombre de *Regnum Italiae*. Los soberanos que precedieron a Federico II se mantuvieron, salvo en algunos casos puntuales, ajenos, o al menos distantes, a cuanto ocurría en el territorio peninsular<sup>84</sup>.

Dentro del marco cronológico que atañe a nuestra investigación, adquiere mayor interés el período del *Regnum Italiae*, ya que Fadrique se incorporó a la corte imperial en el mes de abril del año 1240. El centro neurálgico del imperio en este período se puede situar en la ciudad de Foggia, que, siguiendo el itinerario imperial trazado por Brül, acumula el mayor número de estancias, siendo además las más prolongadas, de la corte del emperador con motivo de festividades religiosas, adquiriendo el papel de capital del *Regnum Italiae*<sup>85</sup>.

Sin embargo, el caso de Foggia es excepcional, ya que, en general, son las ciudades del norte las que gozan de la presencia de Federico II durante unos períodos más dilatados en el tiempo. Este hecho se puede explicar a través del marcado carácter militar del itinerario septentrional del emperador, convirtiéndose los asedios a las ciudades generalmente en derrotas para las tropas imperiales, a excepción del realizado contra la ciudad de Faenza. Esta victoria es relatada por el propio Federico II en una

---

<sup>84</sup> “La ‘terraferma’ era rimasta ampiamente estranea ai sovrani del Regnum Siciliae, se si prescinde dalle champagne di conquista di Ruggero II e dal breve periodo di regno di Enrico VI” (BRÜLL, Carlrichard, *op. cit.*, Palermo, 1994, p. 43)

<sup>85</sup> *Ibid.*, pp. 41 y 42, nota 50: “Pentecostés de 1225, Navidad de 1227, Pascua de 1230, Pentecostés de 1230 (?), Pentecostés de 1231 (?), Navidad de 1234, Pascua de 1240, Navidad de 1244 (?), Navidad de 1245, Navidad de 1249 (?), Pascua de 1250 (?), Pentecostés de 1250 (?)”

misiva enviada al rey Fernando III, ofreciéndole en el mismo documento noticias sobre su hijo Fadrique<sup>86</sup>.

El carácter itinerante de la corte, con constantes desplazamientos a través de la geografía italiana, trajo consigo la construcción de numerosos edificios que pudieran acoger al emperador y su séquito cuando fuera necesario.

Siguiendo a Calò Mariani, la arquitectura promovida por Federico II se podría definir como rigurosa, racional, funcional y simbólica. Por ello, la producción arquitectónica del emperador podría ser interpretada como un instrumento de poder, como una plasmación del orden del universo; interpretación muy acorde con la ideología del emperador y con la organización de sus dominios<sup>87</sup>.

Durante los primeros años del reinado de Federico II, la arquitectura de carácter militar se convirtió en vehículo de expresión de la voluntad del emperador. A este período se remonta la construcción del *palatium* de Foggia, cuyo estudio abordaremos en apartados sucesivos. Fueron promovidas numerosas construcciones en la zona de la costa entre los años 20 y 30 del siglo XIII, como es el caso de Barletta, Trani, Bari o Brindisi. En estos edificios predominan las formas del románico, aunque ya empiezan a manifestarse algunos elementos innovadores del gótico<sup>88</sup>. Sin embargo, al enfrentarnos al estudio de estas construcciones, debemos tener en cuenta la reutilización que se ha venido haciendo de cada uno de los edificios a lo largo de la historia, lo que ha traído consigo la realización de numerosas reformas para la adecuación de los mismos a las nuevas técnicas bélicas<sup>89</sup>. A modo de ejemplo, podemos destacar cómo a las modificaciones introducidas en el Castillo de Barletta han sobrevivido como únicos vestigios de la época *federiciana* dos ventanas ubicadas en el patio decoradas con relieves heráldicos alusivos al emperador (figs. 3 y 4)

---

<sup>86</sup> Esta carta se encuentra recogida en HUIILLARD-BRÉHOLLES, Jean Louis Alphonse, *op. cit.*, t. V, vol. 2, Turín, 1963, p. 1047 (*Vid.* Apéndice documental, Documento IV)

<sup>87</sup> CALÒ MARIANI, M. Stella, “L’arte al servizio dello Stato”, TOURBET, Pierre y PARVICINI BAGLIANI, Agostino (coords.), *op. cit.*, vol. 2, Palermo, 1994, p. 123.

<sup>88</sup> MOLA, Stefania (coord.), *Castel del Monte*, Bari, 2002, p. 17.

<sup>89</sup> VITA, Raffaele de (coord.), *Castelli, torri ed opere fortificate di Puglia*, Bari, 1995, p. 395.



**Fig. 3.** Castillo de Barletta, ventana con relieve heráldico. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 4.** Castillo de Barletta, ventana con relieve heráldico. Fotografía: Laura Molina.

A la luz de la documentación, tenemos constancia de la actuación del infante Fadrique como testigo en las ciudades de Foggia, Capua, Faenza, Spoleto, San Germano, Foligno<sup>90</sup>, Grosseto, Acquapendente, Viterbo y Verona entre los años 1240 y 1245. De todas estas ubicaciones nos interesan en concreto Foggia y Capua, ya que en ellas se encuentran el Palacio Imperial y la Porta di Capua respectivamente, construcciones en las que, junto con el *palatium* de Lucera, el Castel Maniace de Siracusa y Castel del Monte, la impronta de la representación pública del emperador se manifiesta en todo su esplendor<sup>91</sup>.

### 7.1. FOGGIA

Fue la ciudad de Foggia la que acogió al infante don Fadrique de Castilla en su llegada a la corte de Federico II en el mes de abril del año 1240. El cronista Ryccardi de Sancto Germano, en su relato de los acontecimientos que tuvieron lugar en el mes de abril de dicho año afirma que “*Eodem mense filius regis Castelle ad Imperatorem apud Fogram uenit*”<sup>92</sup>. La siguiente noticia sobre la estancia del infante en Foggia nos viene dada por el propio Federico II, quien, en el mes de mayo de 1240, envió una carta al rey Fernando III transmitiéndole la satisfacción que le causaba la presencia de Fadrique en

<sup>90</sup> Quisiéramos destacar cómo en la rúbrica de este documento no solo se hace alusión a la ciudad en la que tienen lugar los acontecimientos, sino que se especifica la ubicación mencionando la iglesia de “*Sancti Lazari, districtus civitatis Fulginii*”. En una primera tentativa de localización de esta iglesia que, sin duda, requiere de una mayor profundidad de estudio, nos lleva al Hospital de San Lázaro de Corsciano (Víd. BETTONI, Fabio (coord.), *Ospitare, curare, sovvenire, recludere. Ospitali nella storia di Foligno*, Foligno, 2011, pp. 69 y ss.)

<sup>91</sup> AMBRUOSO, Massimiliano, *op. cit.*, Bari, 2014, pp. 106-107.

<sup>92</sup> RYCCARDI DE SANCTO GERMANO, *op. cit.*, Bologna, 1938, p. 205.



su corte, refiriéndose a él como “*Fridericum dilectum filium vestrum carissimum nepotem nostrum*”<sup>93</sup>.

A partir de este momento, tal y como apuntamos en el segundo capítulo de nuestro estudio, Fadrique acompañó al emperador en sus desplazamientos a lo largo del territorio italiano, volviendo a aparecer en Foggia en el mes de noviembre de 1244, siendo mencionado como “*Fridericus illustris regis Castelle filius, dilectus nepos noster*”<sup>94</sup>.

La ciudad de Foggia gozó de gran importancia durante el período conocido como *Regnum Italiae*, llegando a convertirse en el año 1223 en la capital del Imperio, tal y como hemos mencionado previamente. La elección de Foggia como “*Regale ed Inclita Sede Imperiale*” seguramente se debió a la posición estratégica que ocupaba dentro de los territorios dominados por Federico II<sup>95</sup>.

La importancia de esta urbe fue tal que consiguió sobrepasar las fronteras italianas para quedar immortalizada y llegar hasta nuestros días a través de dos poemas de las *Cantigas de Santa María* recogidos, uno en el Códice Rico de El Escorial (ms. T.I.1, Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial) y otro en el Códice de Florencia (ms. B.R.20, Biblioteca Nazionale Centrale, Florencia)<sup>96</sup>.

Para llevar a cabo una reconstrucción de cómo debió ser la ciudad de Foggia durante el período suabo, cuyas calles recorrió el infante Fadrique, nos serviremos de distintas fuentes, organizando nuestro discurso en torno a la información que nos ofrecen los textos y las miniaturas alfonsíes sobre los edificios emblemáticos de la ciudad de Foggia relacionados con la producción artística de Federico II.

---

<sup>93</sup> HUIILLARD-BRÉHOLLES, Jean Louis Alphonse, *op. cit.*, t. V, vol. 2, Turín, 1963, p. 991 (*Víd.* Apéndice documental del presente trabajo, Documento II).

<sup>94</sup> HUIILLARD-BRÉHOLLES, Jean Louis Alphonse, *op. cit.*, t. VI, vol. 1, Turín, 1963, pp. 241-243 *Víd.* Apéndice documental del presente trabajo, Documento XI)

<sup>95</sup> TROIA, Giuseppe de, *Federico II. L'Urbe Foggia Sia Regale Inclita Sede Imperiale*, Foggia, 2012, p. 15.

<sup>96</sup> Para un completo y espléndido estudio comparativo de ambos poemas, haciendo especial hincapié en la estrecha relación existente entre el texto narrativo y el pictórico dentro de estas composiciones del *scriptorium* alfonsí *vid.* HERNÁN-GÓMEZ PRIETO, Beatriz, “Palabra e imagen. Dos Cantigas de Santa María”, *La parola del testo*, 7/2003 (2004), pp. 201-236.

7.1.1 *Foggia a través de la Cantiga CXXXVI del Códice Rico de El Escorial*  
(ms. T-I-1, ff. 191v-192r)

El texto<sup>97</sup> recogido en la cantiga CXXXVI del Códice Rico nos ofrece la historia de una mujer de procedencia alemana que se encuentra jugando una partida de dados junto a una iglesia en la villa de Foggia<sup>98</sup>. Por ir perdiendo en el juego, monta en cólera e intenta agredir, arrojándole una piedra, a la imagen de la Virgen con el Niño, que gozaba de una gran devoción entre los habitantes de la ciudad. La agresión iba dirigida contra la figura del Niño, pero la Virgen, alzó su mano para parar el proyectil<sup>99</sup>. El texto del poema nos relata cómo cuando el rey supo de la agresión, mandó apresar a la mujer y ordenó que fuera arrastrada por toda la ciudad para vengar su impía acción; sin embargo, la representación pictórica de esta escena ha sido resuelta con la representación de la mujer compareciendo ante el rey Conrado IV<sup>100</sup>, que levanta la mano en el característico gesto empleado para denotar que está siendo emitida una condena<sup>101</sup>. Finalmente, el poema nos relata cómo el rey ordenó restaurar la imagen, siendo imposible para el pintor volver a corregir el milagroso cambio de posición del brazo de la figura de la Virgen.

---

<sup>97</sup> Se considera que la fuente de inspiración de este relato es de procedencia alemana, apuntándose en repetidas ocasiones la relación con los *Diálogos de Milagros* de Cesario de Heisterbach (Víd. FILGUEIRA VALVERDE, José, “El texto de las Cantigas de Santa María”, *El Códice Rico de las Cantigas de Alfonso X el sabio. Ms. T.I.1. Volumen complementario de la Edición Facsímil del ms. T.I.1 de la Biblioteca de El Escorial*, Madrid, 1979, p. 211). De entre estos relatos de Cesario de Heisterbach, podríamos poner en relación con la Cantiga CXXXVI el Capítulo 44 de la Séptima Distinción, en el cual se habla de dos jugadores, uno de los cuales no tenía suerte y, dando rienda suelta a su furor, comenzó a blasfemar contra Dios, pero su compañero le acusó de no saber blasfemar, y cuando empezó a blasfemar contra la Virgen, cayó fulminado por intervención de Cristo sobre la mesa en la que estaba jugando (Víd. HEISTERBACH, Cesario de, *Diálogo de Milagros*, v. II, Zamora, 1998, p. 605).

<sup>98</sup> “En terra de Pulla en hũa vila que chama Foja”.

<sup>99</sup> El hecho de que la imagen esculpida cobre vida se pone en relación con la necesidad imperante de demostrar que la imagen está impregnada del poder de la Virgen. En el siglo XIII se está fraguando el proceso de sacralización de las imágenes, motivo por el cual se requiere del convencimiento del fiel sobre la *virtus* milagrosa de las imágenes sagradas. Para profundizar en el tema de la evolución de las imágenes milagrosas a lo largo de la Edad Media, de particular modo en las *Cantigas de Santa María*, víd. GARCÍA AVILÉS, Alejandro, “‘Este rey tenno enos ídolos cree’: Imágenes milagrosas en las *Cantigas de Santa María*”, FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Laura y RUIZ SOUZA, Juan Carlos (dirs.), *Cantigas de Santa María. El Códice Rico, Ms. T-I-1, RBME*, vol. 2, Madrid, 2011, pp. 519-559.

<sup>100</sup> Conrado IV aparece representado sentado en un trono cubierto por ricas telas y lleva un manto que se diferencia claramente de los utilizados en las cortes de Castilla y Aragón, y que sin embargo se puede poner en relación con los lucidos por Federico II en las representaciones que de él se conservan (Víd. HERNÁN-GÓMEZ PRIETO, Beatriz, *op. cit.* (2004), p. 212)

<sup>101</sup> *Ibíd.*, p. 210.



**Fig. 5.** *Cantigas de Santa María*, cantiga CXXXVI, ms. T-I-1, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, f. 192r.

En la elaboración de esta cantiga, tanto a nivel textual como gráfico (fig. 5), se ha prestado especial atención a la representación minuciosa de los distintos edificios y espacios urbanos en los que se desarrolla el milagro, buscando con ello alcanzar un elevado nivel de veracidad en el relato<sup>102</sup>.

<sup>102</sup> CHICO PICAZA; M. Victoria, "Praxis y realidad en la miniatura del Códice Rico de las *Cantigas de Santa María*", *Codex Aquilarensis*, 28 (2012), pp. 149-168.

### 7.1.2. *La iglesia y la imagen de la Virgen con el Niño*

“Esto na villa de Foja foi ant’ un’ egregia  
ú estavu hua omage da que sempre seja  
beeita, feita de mármore, de mui gran sobeja  
beldade, en que as gentes avían fiança” (vv. 15-18)

El texto alfonsí plasma con claridad cómo en Foggia existía una iglesia que custodiaba una representación de la Virgen que gozaba de gran veneración, especificando que se trata de una imagen realizada en mármol. Sin embargo, tras el análisis de las fuentes que ofreceremos a continuación, nos parece necesario destacar la existencia de una tamizada referencia al icono pintado sobre tabla, actualmente custodiado en la Catedral de Foggia, hacia el cual la población profesaba una especial devoción y cuyo hallazgo dio lugar a la fundación de la ciudad.

### 7.1.3. *El Rey y su palacio*

“En essa vila, segund’ aprix en verdade,  
Fillo do Emperador y era Rey Corrade” (vv. 20-21)

El contenido de este poema nos ha permitido, como ya hemos analizado en el apartado precedente, enmarcar desde un punto de vista geográfico el milagro, acaecido en la ciudad de Foggia. Ahora nos va a permitir ubicarlo cronológicamente durante el reinado de Conrado IV<sup>103</sup>, hijo y sucesor del emperador Federico II. No es baladí su representación en el manuscrito alfonsí, ya que fue la muerte de Conrado IV la que sirvió de punto de partida a las aspiraciones imperiales del rey Sabio. Cuando Conrado IV muere en el año 1254, la corta edad del sucesor, Conradino, hace que se emprendan distintas campañas europeas para buscar un nuevo candidato a la herencia imperial<sup>104</sup>.

---

<sup>103</sup> Según Filgueira Valverde, la inclusión de Conrado IV, tanto en el texto, mediante la expresión “aprix en verdade”, como en la imagen, responde a la intención de mostrar un hecho que es contemporáneo al reinado de Alfonso X (FILGUEIRA VALVERDE, José, *op. cit.*, Madrid, 1979, p. 211.)

<sup>104</sup> GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel, *op. cit.*, Barcelona, 2004, p. 111.



**Fig. 6.** *Cantigas de Santa María*, cantiga CXXXVI, ms. T-I-1, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, f. 192r, viñeta d.

Nos parece del todo oportuno destacar que, al aludir a la figura del rey, se alude simultáneamente al palacio en el que el mismo habitaba, aún más al observar la suerte de salón del trono en el que se representa a Conrado IV recibiendo a la culpable de la agresión a la imagen, que ha sido portada ante el rey por los ciudadanos que han asistido a la escena acaecida delante de la iglesia<sup>105</sup>. Así podemos proponer que nos hallamos pues, ante la representación implícita de otro de los edificios emblemáticos de la ciudad de Foggia: el palacio imperial (fig. 6).

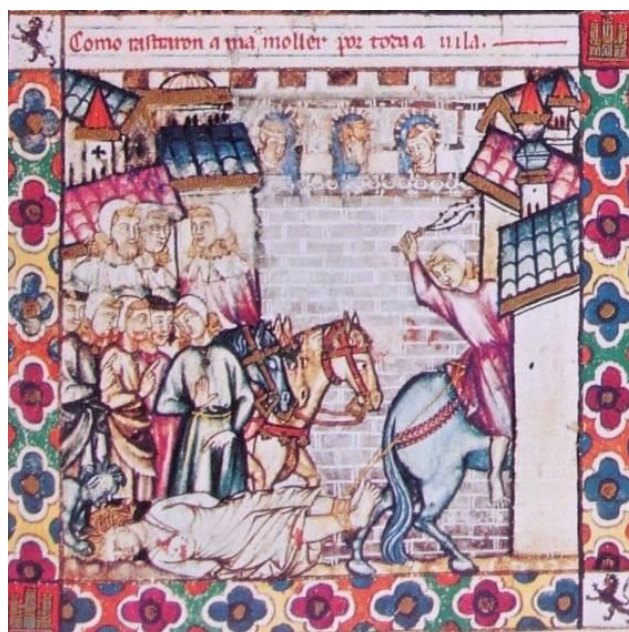
#### *7.1.4. Las calles de la ciudad y la plaza*

“Quand’ aquesta foi al Re contada,  
logo foi por seu mandado a moller fillada,  
des í per toda-las rúas da vila rastrada;  
desta guisa a ssa Madre quis Deus dar vingança” (vv. 35-38)

<sup>105</sup> Esta representación del rey entronizado en el salón de recepciones o salón del trono la podemos encontrar ilustrando otros poemas de la compilación mariana de Alfonso X. A modo de ejemplo podemos mencionar la página iluminada que acompaña a la cantiga CXLIX (ms. T-I-1, Biblioteca de El Real Monasterio de El Escorial, f. 226v). En cuatro de las seis viñetas que componen el folio son acogidas representaciones que se adaptan a esta tipología.

Es interesante recordar cómo Rafael Cómez Ramos, siguiendo lo estipulado en la Partida II, título IX, Ley XXIX, puntualiza que el palacio era el lugar donde el rey se reunía a hablar con sus súbditos, ya fuera para librar pleitos, comer o ser agasajado (CÓMEZ RAMOS, Rafael, *Las empresas artísticas de Alfonso X el Sabio*, Sevilla, 1979, p. 127)





**Fig. 7.** *Cantigas de Santa María*, cantiga CXXXVI, ms. T-I-1, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, f. 192r, viñeta e.

Por último, el poema hace una mención explícita a las calles de la ciudad de Foggia. Es interesante destacar cómo estas cobran importancia, no solo como parte de la estructura urbana, sino como escenario en el que transcurre la vida pública de los ciudadanos. Se presenta así ante nuestros ojos, en la penúltima viñeta de la página iluminada, un paisaje urbano intramuros compuesto por dos volúmenes arquitectónicos laterales, y cerrado en la parte posterior por la introducción de un lienzo de muro con ventanas a las que se asoman algunos personajes femeninos para presenciar la escena (fig. 7). Esta estructura ha sido puesta en relación con la de una plaza cerrada<sup>106</sup>, mostrándonos de este modo la función conmemorativa que este espacio desempeñaba dentro la ciudad como lugar tanto de celebraciones como de condenas, de las que los ciudadanos eran testigos y de las cuales debían tomar ejemplo.

<sup>106</sup> CHICO PICAZA, M. Victoria, "La relación texto-imagen en la miniatura del Códice Rico de las Cantigas de Santa María", *Reales Sitios*, XXIII (1986), p. 270. Esta misma autora, en su Tesis Doctoral, defendida en la Universidad Complutense de Madrid en el año 1987, incluye esta estructura urbanística dentro de la categoría de paisajes urbanos intramuros puros, en los que la acción se desarrolla en el interior de la ciudad en calles y plazas representadas con gran proximidad al espectador, efecto conseguido por el uso de un punto de vista bajo. Sin embargo al referirse a este espacio creado por dos volúmenes arquitectónicos laterales cerrado al fondo por un telón conformado por la representación de un muro, en cuyo interior se ubican los personajes, la autora alude a una representación de la típica calle hispano-musulmana de trazado quebrado o sin salida (CHICO PICAZA, M. Victoria, *Composición Pictórica en el Códice Rico de las Cantigas de Santa María*, t. I, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1987, pp. 268 y 270)

7.1.5. *Foggia a través de la cantiga CCXCIV del Códice de Florencia (ms. B.R.20, ff. 19v-20r)*

Esta cantiga es muy similar a la CXXXVI del Códice Rico de El Escorial cuyo estudio hemos abordado con anterioridad. Nos relata cómo una mujer de origen alemán comienza a jugar una partida de dados delante de una iglesia en el día de la festividad de la patrona del templo<sup>107</sup> y, al ir perdiendo, es invadida por la furia e intenta agredir con una pedrada a la imagen de la Virgen con el Niño que decora el ingreso del templo<sup>108</sup>. Sin embargo, podremos apreciar algunas diferencias significativas que nos llevarán a ampliar la información que sobre Foggia existía en el Reino de Castilla a finales del siglo XIII.

La primera diferencia que podemos encontrar en el texto, es que, en esta ocasión, se nos informa de que el milagro tuvo lugar en Apulia<sup>109</sup>, sin hacer mención a una ciudad concreta. Una vez más, la historia se desarrolla a las puertas de una iglesia:

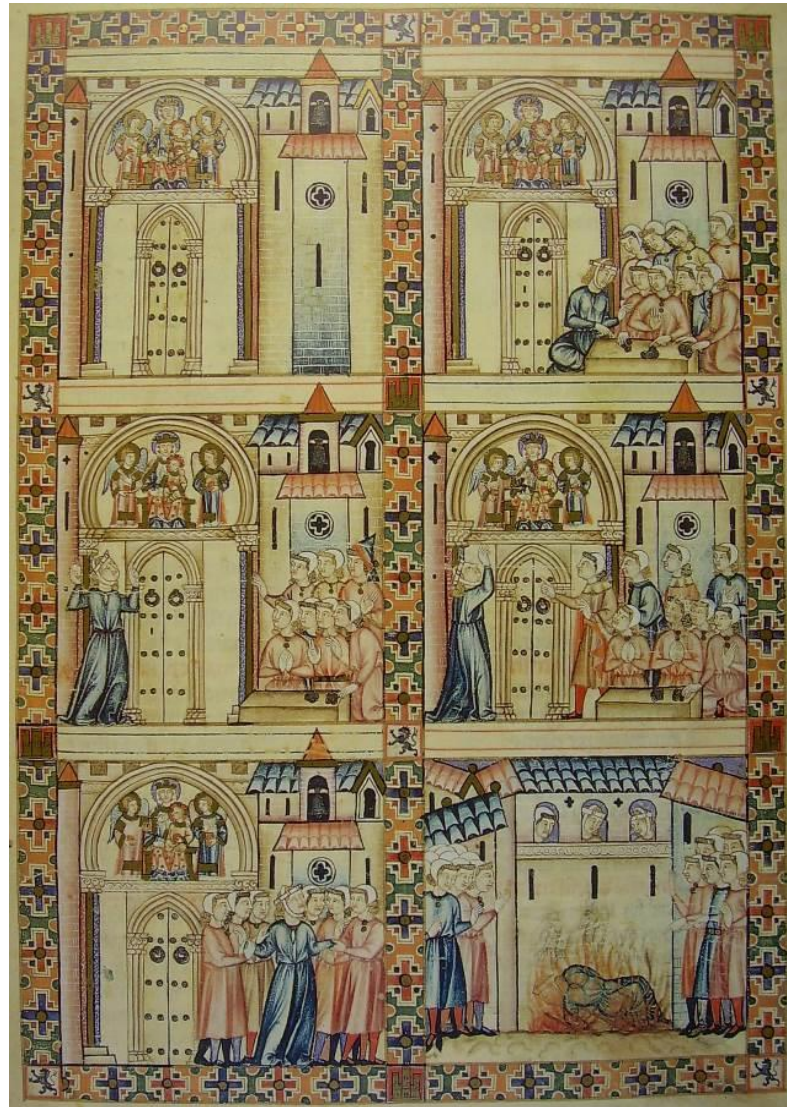
“Esta foi a hua festa desta Virgen groriosa  
que ant’ hua ssa eigreia mui ben feita e fremosa  
fillou-ss’ a iogar os dados hua molter muit astrosa  
con outro tafures muitos que non eran seus parentes”

---

<sup>107</sup> Es importante que en el texto se haga hincapié en el hecho de que la partida de dados se desarrolle en el día de la patrona, ya que la legislación de la época había establecido unos días concretos en los que el juego estaba permitido. Estos días serían las festividades de la ciudad, los días de mercado, la fiesta del patrono y la Navidad (HERNÁN-GÓMEZ PRIETO, Beatriz, *op. cit.* (2004), pp. 227 y ss.)

<sup>108</sup> En esta ocasión, la destinataria de la agresión, como veremos más adelante, es la figura de la Virgen, que será defendida por los ángeles que la flanquean. Prado-Vilar incluye esta cantiga CCXCIV del Códice de Florencia en el grupo de milagros que relatan cómo son castigadas aquellas personas que agreden de alguna manera a las imágenes sagradas, dentro de una clara corriente anti-iconoclasta (PRADO-VILAR, Francisco, “The parchment of sky: *poesis* of a gothic universe”, FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Laura y RUIZ SOUZA, Juan Carlos (dirs.), *op. cit.*, 2011, pp. 506 y ss.). Beatriz Hernán-Gómez concluye que el tema del juego de dados interesa de forma especial a Alfonso X, ya que es un juego basado en la fortuna que fácilmente puede desembocar en la blasfemia, que es considerada como una descreencia y que debe ser castigada con la pena de muerte. Añade que si esta blasfemia va acompañada del deterioro de una imagen, la pena se recrudece (HERNÁN-GÓMEZ PRIETO, Beatriz, *op. cit.* (2004), p. 232)

<sup>109</sup> Pulla, según el manuscrito alfonsí. Ya en su tesis doctoral, M. Victoria Chico realizó una relación de las premisas fundamentales que condicionaban la aparición de paisajes urbanos en las miniaturas del Códice Rico de las Cantigas de Santa María: la mención concreta de una ciudad, la mención geográfica inconcreta en el texto y la voluntad del miniaturista que decide ubicar la escena relatada en un entorno urbano (CHICO PICAZA, M. Victoria, *op. cit.*, 1987, p. 237). En el caso que tratamos del Códice de Florencia, nos encontraríamos con la mención inconcreta en el texto del entorno urbano en el que se desarrolla el milagro, ya que se menciona exclusivamente la región geográfica.



**Fig. 8.** *Cantigas de Santa María*, cantiga CCXCIV, ms. B.R.20, Biblioteca Nazionale Centrale, Florencia, f. 20r.

Esta información tan general sobre la ubicación geográfica del milagro, se ve compensada por una detallada descripción y representación gráfica de la portada de la iglesia ante la cual se desarrollaba la partida de dados:

“Hũa omage fremosa da Virgen Santa Maria,  
de pedra mui ben lavrada sobre la porta sija  
e dous angeos ant’ela, e qualquer deles avia  
senllas manos enos peitos: e enas outras teentes  
[...]

Eran come senllos libros de mui gran significança  
porque todo-los saberes saben eles sen dultança  
as outras maos son peitos tijan por semellança



que en Deus sas voontades teen sempre mui ferventes”

En cinco de las seis escenas de la página iluminada (fig. 8) que acompaña al texto se ubica el episodio delante del portal de la iglesia, trasladándose la acción en la última de las escenas a una plaza cerrada<sup>110</sup> donde son los propios ciudadanos los que ajustician a la agresora, condenándola a morir en la hoguera. La representación de la portada de la iglesia, conformada por un arco ultrasemicircular con la representación en el tímpano de un grupo escultórico compuesto por la Virgen entronizada con el Niño flanqueada por ángeles, es tan minuciosa y detallada que la podemos identificar con una portada concreta que nos llevará a ubicar el milagro en la ciudad de Foggia, como veremos más adelante.

#### 7.1.6. *Reconstrucción del paisaje urbano de Foggia observado por el infante Fadrique*

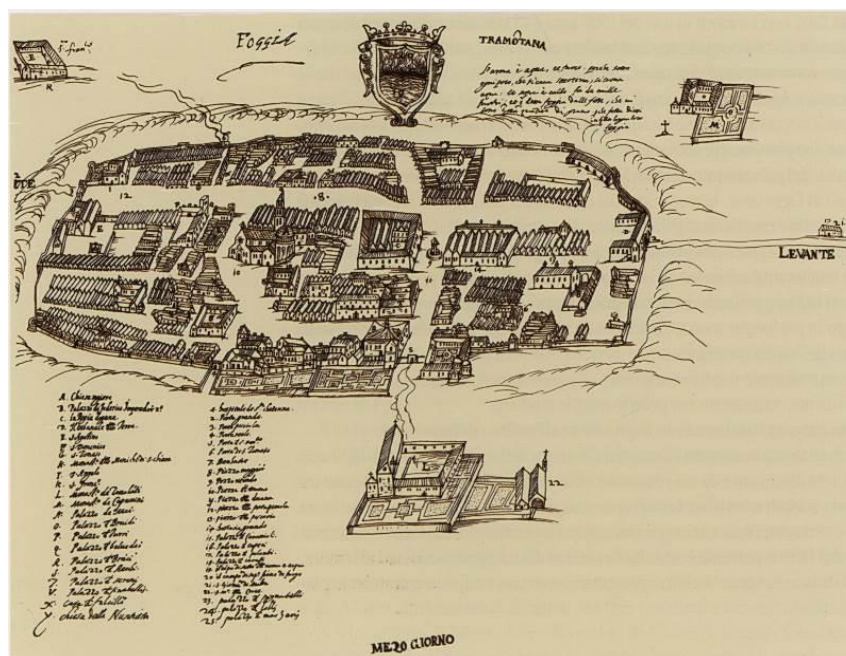
Con la información recopilada en las *Cantigas de Santa María*, hemos podido aproximarnos al conocimiento de los espacios urbanos principales que configuraban la ciudad de Foggia a través de una fuente prácticamente contemporánea al período sometido a estudio<sup>111</sup>. Las producciones artísticas y edificios emblemáticos de los

---

<sup>110</sup> CHICO PICAZA, M. Victoria, *op. cit.* (1986), p. 270.

<sup>111</sup> Espinosa es el asunto del establecimiento de unas coordenadas cronológicas en las que enmarcar la producción de los distintos códices de las *Cantigas de Santa María*. Se ha producido un gran avance en este aspecto, pasándose de una datación genérica que abarcaba los años de reinado de Alfonso X (1252-1284) a una cronología cada vez más tardía correspondiente a las últimas décadas de vida del rey Sabio. Existen, como ya afirma Laura Fernández, numerosas alusiones en el contenido de los manuscritos a eventos acaecidos en la década de 1270, lo que nos permite establecer una cierta cronología *post quem*. De entre los elementos contenidos en los códices de las *Cantigas de Santa María* empleados por los distintos autores para solventar el problema de la datación de los mismos, nos gustaría apuntar la importancia que tiene la representación de algunas obras de arte que se estaban llevando a cabo en Italia, como es el caso del púlpito de la Catedral de Siena en el Códice de Florencia (para el púlpito de Siena *víd.* CARLI, Enzo, *Il Pulpito di Siena*, Bérgamo, 1943; NICCO FASOLA, Giusta, *Nicola Pisano. Orientamenti sulla formazione del gusto italiano*, Roma, 1941). La alusión a esta excepcional pieza realizada por Nicola Pisano entre los años 1265 y 1268, se convierte en otro elemento *post quem* que nos sirve para reforzar la teoría de una cronología no anterior, al menos, al año 1271, año en el que se produce el regreso a Castilla del infante Fadrique tras su segunda estancia en Italia, considerando que en aquel momento fue cuando pudo traer noticias a la corte alfonsí sobre las producciones artísticas más destacables que tuvo oportunidad de conocer en el territorio italiano. No tenemos constancia documental de que Fadrique hubiera visitado la ciudad de Siena, pero sin duda, la aparición en el manuscrito alfonsí del púlpito, realizado en una cronología paralela a la llegada de Fadrique al norte de Italia para intentar crear una liga Lombarda que apoyara al bando gibelino, nos hace al menos plantearnos la posibilidad de que así fuera, abriéndose de este modo nuevos aspectos a abordar sobre el itinerario del segundogénito de Fernando III.

cuales nos hablan los manuscritos alfonsíes serían los siguientes: una iglesia, una imagen de la Virgen con el Niño que gozaba de gran veneración, un palacio donde habitaba el rey e hijo del emperador, y una plaza<sup>112</sup>.



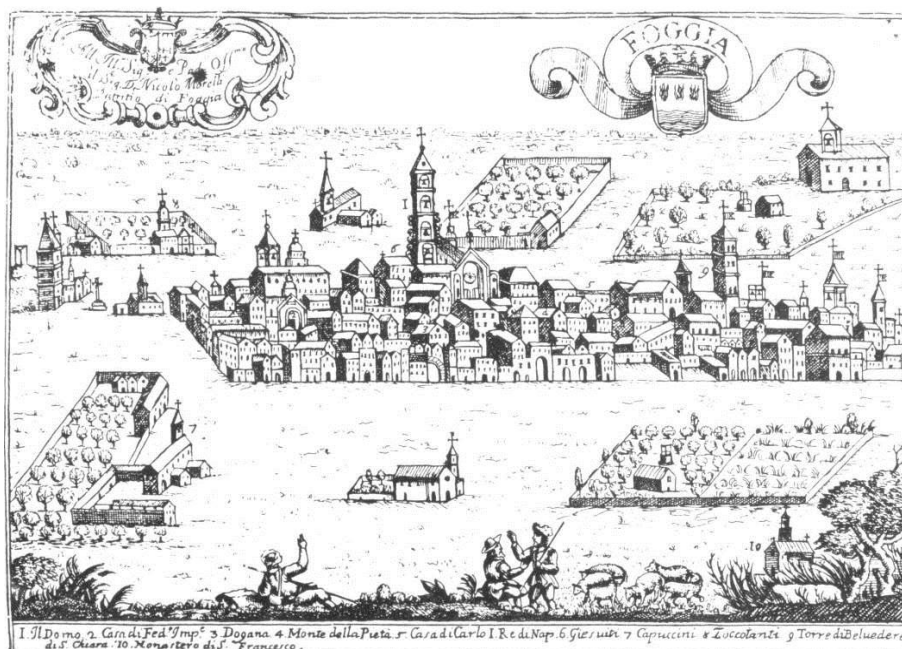
**Fig. 9.** Planimetría de la ciudad de Foggia, c. 1583, Biblioteca Angelica, Roma [TROIA, Giuseppe de, *op. cit.*, Foggia, 2012, p. 26]

Ahora bien, ¿es posible reconocer y ubicar en el plano urbanístico actual los espacios y obras de arte representados en los manuscritos alfonsíes? Desafortunadamente, muchos de los edificios y espacios urbanos a los que se hace alusión en los textos y en las miniaturas sometidos a análisis, no se conservan en la actualidad o han sufrido numerosas modificaciones a lo largo del tiempo, a lo que se deben sumar los efectos devastadores del terremoto que tuvo lugar en el año 1731. Por fortuna, podemos recurrir a dos representaciones panorámicas de la ciudad en las que apoyarnos para reconstruir con mayor facilidad el trazado urbano de la capital imperial.

Para un actualizado y minucioso estudio sobre la cronología de los códices de las *Cantigas de Santa María* véase FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Laura, “‘Este livro, com’achei, fez á onr’ e á loor da Virgen Santa Maria’. El proyecto de las *Cantigas de Santa María* en el marco del escritorio regio. Estado de la cuestión y nuevas reflexiones”, FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Laura y RUIZ SOUZA, Juan Carlos (dirs.), *op. cit.*, Madrid, 2011, pp. 72-78.

<sup>112</sup> Las *Cantigas de Santa María* han sido empleadas en ocasiones anteriores para realizar estudios y recreaciones de paisajes arquitectónicos bajomedievales, como el realizado por RUIZ SOUZA, Juan Carlos, “Paisajes arquitectónicos del reinado de Alfonso X. Las *Cantigas*, Sevilla y el proyecto integrador del rey Sabio”, FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Laura y RUIZ SOUZA, Juan Carlos (dirs.), *op. cit.*, Madrid, 2011, pp. 561-601.

Una de ellas se conserva en la Biblioteca Angelica de Roma (fig. 9) y se fecha en el siglo XVI, mientras que la segunda se encuentra dentro de la obra póstuma que Giovanni Battista Pacichelli (fig. 10) realizó sobre el Reino de Nápoles y que fue publicada en el año 1703<sup>113</sup>.



**Fig. 10.** Planimetría de la ciudad de Foggia [PACICHELLI, Giovanni Battista, *op. cit.*, parte III, Nápoles, 1703, p. 112]

A continuación vamos a intentar identificar cada uno de los edificios o producciones artísticas que los poemas alfonsíes han recogido con construcciones y obras de arte relacionadas con la ciudad de Foggia durante el período de Federico II y que Fadrique tuvo la oportunidad de conocer de primera mano durante su estancia en la ciudad como miembro principal de la corte del emperador.

#### 7.1.6.1. La iglesia de *Santa Maria Assunta in Cielo* de Foggia: el *Portale di San Martino* y la *Madonna dei Sette Veli*

La iglesia “mui ben feita e fremosa”<sup>114</sup> dedicada a la Virgen en cuyas inmediaciones se desarrollan los milagros recogidos en las *Cantigas de Santa María*, bien se puede identificar con el templo de *Santa Maria Assunta in Cielo*, actual catedral de la ciudad de Foggia (fig. 11).

<sup>113</sup> PACICHELLI, Giovanni Battista, *Del Regno di Napoli in Prospettiva*, parte III, Nápoles, 1703. p. 112.

<sup>114</sup> Cantiga CCXCIV, *Cantigas de Santa María*, Códice de Florencia (ms. B.R.20), Biblioteca Nazionale Centrale, Florencia, f. 19v.



**Fig. 11.** Catedral de Foggia. Fotografía: Laura Molina.

Esta iglesia gozó de especial importancia durante el siglo XIII por haber sido elevada a la condición de capilla palatina por el emperador Federico II<sup>115</sup>. La fuerte vinculación de la realeza con este templo se evidencia en hechos como la elección del mismo por parte de los monarcas para depositar en él sus restos mortales. Por un lado, Federico II hizo depositar su corazón y vísceras en una urna que se ubicó en la portada principal del templo configurando un monumento fúnebre que se perdió tras el terremoto del año 1731<sup>116</sup>, mientras que Carlos de Anjou eligió este templo para custodiar sus vísceras junto al altar mayor<sup>117</sup>.

<sup>115</sup> VILLANI, Ferdinando, *Foggia al tempo degli Hohenstaufen e degli angioini. Con Prefazione ed Appendice di Carlo Villani*, Trani, 1894, p. 125.

<sup>116</sup> “Il cadavere di Federico II fu intanto trasportato in Foggia e venne imbalsamato, giusta l’usanza dei tempi; nè è a dire con quanta pompa furono celebrati i suoi funerali. Il cuore e i visceri del re furono custoditi in un’urna, e questa fu collocata sopra un arco sorretto da quattro colonne di verde antico in cima della porta maggiore della chiesa; il quale monumento andò disperso pel tremuoto del 1731” (VILLANI, Ferdinando, *op. cit.*, Trani, 1894, pp. 49-51). En el año 1694, todavía se conservaba este monumento en la catedral de Foggia. Tenemos noticias de ello gracias a la relación de los hitos históricos del templo principal de la ciudad de Foggia con motivo de la visita pastoral de Emiliano Giacomo Cavalieri, obispo de la Diócesis de Troia. En lo referente al monumento funerario de Federico II dice lo siguiente: “Parimenti riferisce Giulio Cesare Cappacio, che Federico morì in Foggia del 1250, e perché all’hora stava scomunicato le sue interiora furono sepolite fuori la porta Maggiore della Chiesa Matrice nell’uscire alla mano destra, dove fin hoggi vedesi Sepolcro Reale sopra quattro colonnette, in cima della quale stava Corona imperiale di pietra rotta per l’antichità e sino a’ nostri tempi in questa sepoltura sono stati seppelliti li canonici defonti [...]” (Tomado de CALÒ MARIANI, M. Stella, “Foggia e l’arte della Capitanata dai Normanni agli Angioini”, CALÒ MARIANI, M. Stella (coord.), *Foggia Medievale*, Foggia, 1996, p. 214)

<sup>117</sup> “Quì giacion anche le viscere di Carlo Primo d’Angiò Rè di Napoli, à destra del maggior Altare [...]” (PACICHELLI, Giovanni Battista, *op. cit.*, parte III, Nápoles, 1703, p. 113). “[...] ivi [Foggia] morì [Carlo d’Angiò] nel 7 di gennaio 1284. Aveva già ordinato egli stesso che il suo cuore, chiuso in un’urna,

Las labores de construcción de la catedral, probablemente llevadas a cabo sobre una estructura precedente<sup>118</sup>, se pueden ubicar en el reinado de Guglielmo II en el año 1172 - o quizás en el 1179- según la información que nos ofrece una inscripción desaparecida que conocemos gracias a la reproducción que de ella hizo Pacichelli y que reza “*Anno Domini MCLXXII. Opus hoc inceptum est*”<sup>119</sup>.



**Fig. 12.** Catedral de Troia. Fotografía: Laura Molina.

Tanto en la planta de la ciudad conservada en la Biblioteca Angelica de Roma (fig. 9) como en la realizada por Pacichelli (fig. 10), la catedral se erige como un edificio perfectamente reconocible en torno al cual se desarrolla el entramado urbano de Foggia. Su representación nos aporta información sobre el edificio antes del terremoto del año 1731. En ambos casos, podemos observar cómo se ha representado una catedral con una fachada principal organizada en dos registros distintos, encontrándose el superior decorado por un rosetón circular que podemos encontrar en otras construcciones cercanas tanto geográfica como cronológicamente a la Catedral de

---

venisse deposto nella chiesa palatina dei suoi maggiori in Francia, il corpo in Napoli, e le altre viscere nella chiesa di Foggia, a cui donò molte reliquie cesellate in argento con le parole: ex dono Reg. Caruli I Adegavensis” (VILLANI, Ferdinando, *op. cit.*, Trani, 1894, pp. 77-78)

<sup>118</sup> “Roberto il Guiscardo Duca di Puglia, e Calabria, contribuì all’insigne edificatio del Tempio Collegiale, ornato di marmi, e di superbissima fronte, che da Guglielmo il Buono, ottantasette anni dopo, venne perfettionato [...]” (PACICHELLI, Giovanni Battista, *op. cit.*, parte III, Nápoles, 1703, p. 113)

<sup>119</sup> *Ibid.*, 1703, p. 113.

Foggia, como sería el caso de la Catedral de Troia<sup>120</sup> (fig. 12) o de la iglesia de Santa Maria Maggiore en Monte Sant'Angelo.

Han sido numerosos los cambios que ha sufrido esta construcción a lo largo de los siglos, como ya hemos avanzado con anterioridad. En el siglo XVIII fue adosada en el lado septentrional de la iglesia una capilla dedicada a San Antonio y se realizó un ingreso en el lado occidental en estilo barroco con la introducción de una escalinata (fig. 13). Estos añadidos fueron suprimidos durante la restauración que tuvo lugar entre los años 1953 y 1958 y que preveía una recuperación de los elementos medievales de la catedral. Así, con la demolición de la capilla septentrional, volvía a ver la luz la portada norte o de *San Martino*, que había quedado bajo el muro de la capilla *settecentesca*; mientras que el portal del ingreso occidental fue reconstruido en estilo medieval siguiendo la estética del conjunto de la fachada. En cuanto al cuerpo superior de la fachada principal, consta de un añadido del período barroco en el que se ha optado por la introducción de un rosetón en forma de omega que sustituyó al circular del que nos informan las representaciones de la ciudad de Foggia que hemos mencionado con anterioridad.

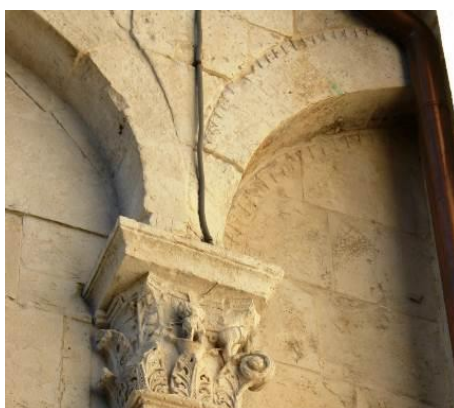


**Fig. 13.** Catedral de Foggia, portada occidental antes de la restauración de los años 50 del s. XX. [CALÒ MARIANI, M. Stella, *op. cit.*, Foggia, 1996, p. 81]

<sup>120</sup> Ha sido ampliamente aceptado por los estudiosos el hecho de que la iglesia de Santa Maria Assunta in Cielo de Foggia haya tomado como modelo la Catedral de Troia. Calò Mariani señala la dependencia de la iglesia de Foggia de la sede de Troia y los enfrentamientos que ello trajo entre el clero de la primera y la diócesis *troiana*. Afirmar la autora que parece que con la construcción de la iglesia de Santa Maria, los habitantes de Foggia hubieran querido superar el modelo, eso sí, mediante una intensificación de la decoración escultórica (CALÒ MARIANI, M. Stella, *L'arte del Duecento in Puglia*, Turín, 1984, p. 36)



Del mismo modo, en ambas representaciones de la ciudad, podemos observar cómo el campanario se encontraba ubicado en el lado septentrional del templo, mientras que en la actualidad se encuentra en el lado meridional<sup>121</sup>, a la altura de la octava arcada que se correspondería con la portada que el templo debió tener originariamente orientada al sur y que se encontraría en eje simétrico con la puerta septentrional de *San Martino*. Ambas habrían estado decoradas con imágenes esculpidas<sup>122</sup>. Tras la estructura del actual campanario, vemos con claridad el arco cegado que compondría la puerta meridional del templo en su estructura originaria, pudiendo distinguirlo del resto de arcos ciegos de la fachada por la decoración dentada del extradós (fig. 14).



**Fig. 14.** Catedral de Foggia, detalle del arco cegado tras el campanario, lado meridional del templo.  
Fotografía: Laura Molina.

La decoración escultórica de la catedral también sufrió alteraciones con las modificaciones del edificio que se realizaron a partir del siglo XVII. Dicha decoración se concentraría en los capiteles del exterior, en el friso de la fachada occidental y en la portada septentrional.

Para los capiteles, parece clara la vinculación estilística de algunas de las piezas con representaciones de cabezas humanas (fig. 15 y 16) con el arte borgoñón de finales del siglo XII en centros como Moissac (fig. 17), Souillac o Saint Gilles du Gard (fig. 18)<sup>123</sup>.

---

<sup>121</sup> CALÒ MARIANI, M. Stella, *op. cit.*, Foggia, 1996, p. 135, nota 35. Recoge la autora en esta nota las noticias sobre el campanario de la catedral, que se encontraba originariamente en el lado septentrional del templo. El día 29 de febrero de 1534 se derrumbó y fue reedificado en el año 1646 en la misma ubicación. Parece ser que fue en la segunda mitad del siglo XVIII cuando se construyó el nuevo campanario, que es el que podemos observar hoy en día, ubicándose en el lado meridional del templo.

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 84.

<sup>123</sup> *Ibid.*, p. 92.



**Fig. 15.** Catedral de Foggia, detalle de cabeza esculpida en el capitel doble del ángulo septentrional de la fachada occidental. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 16.** Catedral de Foggia, detalle de cabeza esculpida en el capitel doble del ángulo septentrional de la fachada occidental. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 17.** Profeta Jeremías, Moissac, Francia (detalle). Fotografía: Francisco de Asís García.



**Fig. 18.** Saint Gilles du Gard, Francia. Profeta (detalle)

Por otro lado, para la decoración vegetal, se admiten lazos con la producción artística de proveniencia cruzada, es decir, que los maestros que estuvieron activos en los talleres de Foggia debieron conocer las obras que se estaban llevando a cabo en Tierra Santa en el tercer cuarto del siglo XII, en especial la obra desarrollada por los maestros de la explanada del templo que se realizaron con anterioridad al año 1187, cuando Jerusalén fue conquistada por Saladino. Las relaciones de Occidente con Tierra Santa serán retomadas tras la cruzada de Federico II en el año 1229. Calò Mariani afirma que la obra de los maestros que trabajaron en la construcción de la iglesia de Foggia se debe encuadrar en la última década del siglo XII, cuando todavía se encontrarían frescas en su mente las esculturas vistas en Tierra Santa<sup>124</sup>.

<sup>124</sup>*Ibíd.*, p. 94.





**Fig. 19.** Catedral de Foggia, capitel historiado del lado meridional. Fotografía: Laura Molina.

El conjunto homogéneo de temas relacionados con las Cruzadas en el programa de capiteles de la Catedral de Foggia, se ve interrumpido por uno de los capiteles del lado meridional del templo (fig. 19) en el que se representa una figura con toga que ha sido identificada como un Buen Pastor, aunque también como una representación del carro del sol relacionada con la existente en la Capilla Palatina de Palermo por la representación de una figura humana en un carruaje tirado por dos animales simétricos. Parece ser que este cambio de estilo se corresponde con un cambio de taller, entrando en escena el grupo de maestros que se encontraban trabajando de forma contemporánea en la construcción del Palacio Imperial de Federico II<sup>125</sup>.

El segundo punto de la catedral en el que se concentra la decoración escultórica es el friso o *cornicione a mensole* que se ubica en la fachada occidental del templo, extendiéndose de forma parcial hacia los muros norte y sur. Además de la función decorativa, el fin de este friso era el de dividir de forma visual el cuerpo inferior de la fachada, compuesto por arcadas ciegas y el vano de ingreso, y el superior, presidido por un rosetón que no ha sobrevivido al devenir de los siglos. Según Lorusso esta tipología de frisos de ménsulas esculpidas se dan en época medieval en aquellos lugares en los que existen claros vínculos y reminiscencias de la Antigüedad<sup>126</sup>.

En el trabajo que Lorusso realizó con la intención de precisar el asunto de la cronología del magnífico friso de la catedral de Foggia, encontramos una síntesis de los

<sup>125</sup> *Ibid.*, pp. 94 y ss.

<sup>126</sup> LORUSSO, Annamaria, "Cattedrale di Santa Maria Iconavetere in Foggia. Il cornicione a mensole: proposte per una sua più precisa collocazione nell'ambito della scultura di epoca federiciana", ROMANINI, Angiola Maria, *Federico II e l'Arte del Duecento Italiano. Atti della III Settimana di Studi di Storia dell'Arte Medievale dell'Università di Roma*, Roma, 1980, v. 1, pp. 253-254.

distintos autores sobre cómo este elemento, arquitectónico y escultórico a la vez, se encontraba presente en otros países de Europa. En el caso de Alemania, menciona la Capilla Palatina de Aquisgrán y Santa Maria in Campidoglio en Colonia; en Francia cita la difusión de frisos en las fachadas de las iglesias de Poitou; mientras que para España destaca la alternancia de ménsulas esculpidas con rosones en el itinerario del Camino de Santiago. Más específicamente dentro de la región de Puglia, encontramos numerosos ejemplos como el ábside de San Leonardo de Siponto, Monte Sant'Angelo, la Catedral y la Iglesia del Santo Sepulcro en Barletta, el transepto de la Catedral de Trani o Santa Maria degli Amalfitani en Monopoli. Del mismo modo, este gusto por las ménsulas esculpidas lo podemos encontrar en las arquivoltas de algunos portales como es el caso del portal *federiciano* del Castillo Suabo de Bari (fig. 20)<sup>127</sup>.



**Fig. 20.** Castillo Suabo, portal *federiciano*, Bari. Fotografía: Laura Molina.

El friso se estructura en varios registros superpuestos. El primero de ellos está compuesto por una línea de ajedrezado sobre la que se desarrolla una decoración vegetal muy geométrica que da paso a las ménsulas esculpidas para cerrarse en la parte superior con otra hilada de decoración vegetal de hojas de acanto de marcado carácter geométrico (fig. 21). Este tipo de decoración vegetal ya fue puesta en relación por Toesca con la representada en el arco de ingreso al Palacio Imperial de Federico II ubicado en la misma ciudad de Foggia<sup>128</sup>, en las inmediaciones de la catedral, como veremos más adelante. La utilización de esta decoración de acanto no será el único

<sup>127</sup> *Ibíd.*, pp. 253 y ss.

<sup>128</sup> *Ibíd.*, p. 261 (alude a TOESCA, P., *Storia dell'arte italiana. Il Medioevo*, t. II, Turín, 1927, p. 876)

indicativo de las relaciones existentes entre la construcción del Palacio Imperial y la que debía hacer la funciones de capilla palatina. Encontramos también afinidad en la representación del águila esculpida en la ménsula 10 (fig. 33)- que parece emular a la empleada en los emblemas, sellos o monedas como símbolo de la idea imperial en directa alusión a la Roma de los Césares- con una de las águilas esculpidas que sirven de arranque al arco de la residencia del emperador (fig. 64)<sup>129</sup>.



**Fig. 21.** Catedral de Foggia, friso fachada occidental. Fotografía: Laura Molina.

A parte de esta relación con los vestigios conservados del Palacio Imperial, es interesante observar cómo se pueden establecer paralelismos entre la producción escultórica del friso y la ubicada en el muro norte de la Catedral de Foggia, donde se sitúa el llamado *Portale di San Martino*, que analizaremos más adelante. Lorusso afirma que el flanco septentrional del templo se corresponde con una cronología posterior a la del meridional, ya que en el primero se opta por el arco apuntado para las arquerías ciegas (fig. 22), mientras que en el segundo se emplean arcos de medio punto (fig. 23).



**Fig. 22.** Catedral de Foggia, muro septentrional, arcos apuntados (detalle). Fotografía: Laura Molina.

<sup>129</sup> *Ibíd.*, p. 259.



**Fig. 23.** Catedral de Foggia, muro meridional, arcos de medio punto (detalle). Fotografía: Laura Molina.

Apunta la autora la existencia de similitudes en el modelado de la esfinge representada en la ménsula número 6 (fig. 29) con la cabeza de la figura del obispo (fig. 50) ubicada en el *Portale di San Martino*<sup>130</sup>. Por las conexiones establecidas entre la decoración escultórica de la Catedral de Foggia y los vestigios del Palacio Imperial, los estudiosos concluyen que ambas se deben enmarcar dentro del período de Federico II, atribuyéndose de forma tradicional a la actividad desarrollada por el *protomagister* Bartolomeo, cuyo nombre ha quedado inmortalizado en la inscripción de la residencia del emperador<sup>131</sup>.

El precedente más claro de este friso lo encontramos en la catedral de Troia, aunque parecen no ser tan claras las correspondencias entre ambos templos en el caso de las ménsulas figuradas (figs. 24-42). Son precisamente estas ménsulas con su carácter dramático y grotesco las que denotan el carácter actualizado de la decoración escultórica de este período en la Catedral de Foggia. Destacan, de entre estas representaciones las ubicadas en los ángulos del friso, componiendo una pareja de figuras humanas atacadas por animales monstruosos (figs. 25 y 42), dotadas de una gran carga expresiva y de un tratamiento naturalista de la anatomía<sup>132</sup>.

<sup>130</sup> *Ibid.*, pp. 261-262.

<sup>131</sup> CALÒ MARIANI, M. Stella, *op. cit.*, Foggia, 1996, p. 102.

<sup>132</sup> LORUSSO, Annamaria, *op. cit.*, Roma, 1980, p. 258.





**Fig. 24.** Catedral de Foggia, ménsula 1. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 25.** Catedral de Foggia, ménsula 2. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 26.** Catedral de Foggia, ménsula 3, Catedral de Foggia. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 27.** Catedral de Foggia, ménsula 4. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 28.** Catedral de Foggia, ménsula 5. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 29.** Catedral de Foggia, ménsula 6. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 30.** Catedral de Foggia, ménsula 7. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 31.** Catedral de Foggia, ménsula 8. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 32.** Catedral de Foggia, ménsula 9. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 33.** Catedral de Foggia, ménsula 10. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 34.** Catedral de Foggia, ménsula 11. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 35.** Catedral de Foggia, ménsula 12. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 36.** Catedral de Foggia, ménsula 13. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 37.** Catedral de Foggia, ménsula 14. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 38.** Catedral de Foggia, ménsula 15. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 39.** Catedral de Foggia, ménsula 16. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 40.** Catedral de Foggia, ménsula 17. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 41.** Catedral de Foggia, ménsula 18. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 42.** Catedral de Foggia, ménsula 19. Fotografía: Laura Molina.

Estos grupos escultóricos, junto con la representación de una figura desnuda en cuclillas en la novena ménsula (fig. 32) y dos cabezas que emergen de dos de los rosones ubicados entre las ménsulas doce y trece (fig. 43), conforman las únicas representaciones humanas en el conjunto del friso que recorre la fachada del templo, dejando total protagonismo a las representaciones de animales, tanto reales como monstruosos<sup>133</sup>.

<sup>133</sup> CALÒ MARIANI, M. Stella, *op. cit.*, Foggia, 1996, p. 104. Los temas tratados en el friso parecen haber sido extraídos de algún bestiario ilustrado. La lectura simbólica se extrae del *Physiologus* griego, elaborado en Alejandría en los siglos II-III d.C. y traducido al latín en los siglos IV-V d. C. Este tipo de producciones gozó de gran difusión en Inglaterra. Destacando de entre ellos el realizado por orden de



**Fig. 43.** Catedral de Foggia, rosones con cabezas humanas. Fotografía de Laura Molina.

Por último, abordaremos el análisis de la rica producción escultórica concentrada en el, ya mencionado a lo largo de las páginas precedentes, portal septentrional o de *San Martino*. Las esculturas se concentran en dos registros distintos que deben ser analizados de manera independiente (fig. 44).



**Fig. 44.** Catedral de Foggia, portal septentrional o de *San Martino*. Fotografía de Laura Molina.

En primer lugar, nos referiremos al arco ultrasemicircular de dovelaje bícromo<sup>134</sup> que cobija el acceso norte del templo, actualmente cegado, en cuyo tímpano se representa, con un marcado carácter bizantinizante<sup>135</sup>, a la Virgen entronizada con el Niño flanqueada por dos arcángeles (fig. 45).

---

Goffredo Plantagenet (ms. Ashmole 1511 de la Bodleian Library de Oxford), hijo de Enrique II de Inglaterra y hermano de Giovanna d'Inghilterra, esposa de Guglielmo II (*Ibíd.*, p. 114)

<sup>134</sup> El uso de esta tipología de arco de herradura, se ha puesto en relación con la arquitectura omeya, destacando cómo se difundió en España, principalmente en Córdoba, y en el Magreb, dando lugar a producciones de inagotable fantasía y elegancia (CALÒ MARIANI, M. Stella, *op. cit.*, Foggia, 1996, p. 84)

<sup>135</sup> *Ibíd.*, p. 120.



**Fig. 45.** Catedral de Foggia, tímpano del portal septentrional. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 46.** *Cantigas de Santa María*, cantiga CCXCIV, ms. B.R.20, Biblioteca Nazionale Centrale, Florencia, f. 20r, viñeta c.

Al observar este grupo escultórico, nos parece poder reconocer, tanto por la tipología como por el tema iconográfico tratado, la portada de la iglesia de la cual nos da noticia el Códice Florentino (fig. 46) y cuyos elementos han quedado detallados a la perfección tanto en las imágenes como en el texto de la cantiga CCXCIV del Códice de Florencia (ms. B.R.20, Biblioteca Nazionale Centrale, Florencia)<sup>136</sup>. Por este motivo, consideramos del todo oportuno ubicar este milagro en la ciudad de Foggia, al igual que el recogido en la cantiga CXXXVI del Códice Rico de El Escorial. Esta identificación de la iglesia en la que se produce el milagro relatado en el manuscrito con la Catedral de Foggia, se ve reforzada además por la minuciosa representación que de la misma se hace en las miniaturas que acompañan al texto<sup>137</sup>. Podemos afirmar que el miniaturista

<sup>136</sup> Esta asociación de la portada representada en el manuscrito alfonsí con el *Portale di San Martino* ha sido ya realizada por Beatriz Hernán-Gómez Prieto, quien también llama la atención sobre la existencia del grupo escultórico del Pantocrátor flanqueado por ángeles en esta misma portada septentrional, en un nivel superior al de la Virgen con el Niño entre ángeles. La autora afirma que en esta fachada se quería realizar una exaltación del papel de los ángeles (HERNÁN-GÓMEZ PRIETO, Beatriz, *op. cit.* (2004), p. 213). Sin embargo, no ha tenido en cuenta que el grupo del Pantocrátor no se encontraba originariamente en esta parte del templo, ya que las lastras esculpidas presentan alteraciones en sus dimensiones para adaptarse al espacio (*Víd.* nota 142 del presente trabajo). Por nuestro lado, nos gustaría llamar la atención sobre la representación escultórica de la figura de la Virgen en el tímpano de la iglesia mayor de Foggia. Aunque se hayan perdido distintos fragmentos de la escultura, podemos apreciar cómo la Virgen se representa con el brazo derecho alzado, y nos preguntamos si este detalle guardará alguna relación con el pasaje del milagro relatado en la Cantiga CXXXVI del Códice Rico en el que la Virgen alza la mano para parar el proyectil que va dirigido a su Hijo.

<sup>137</sup> Nos parece relevante destacar que la minuciosidad en la representación de esta portada de la Catedral de Foggia, no se limita exclusivamente al grupo escultórico que decora el tímpano, sino que también se ha explayado el artista en representar de forma fidedigna la peculiar estructura arquitectónica de la portada al reproducir los pilares o machones existentes entre la puerta y las jambas. Esta estructura es completamente extraordinaria dentro del repertorio de portadas recogido en las *Cantigas de Santa María* y quisiéramos agradecer la puntualización a la profesora Chico Picaza.



que ha realizado la representación del portal debía de conocer de primera mano el llamado *Portale di San Martino*, sea por su procedencia italiana<sup>138</sup>, sea por haber

---

<sup>138</sup> Ya ha sido puesta en evidencia la existencia de personajes italianos en el entorno del scriptorium alfonsí. Tradicionalmente se han puesto de manifiesto los vínculos estilísticos de las *Cantigas de Santa María* con la miniatura del sur de Italia, aunque recientemente Laura Fernández Fernández ha apuntado la necesidad de poner el foco de atención en otros centros de producción como son el foco pisano y lombardo (FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Laura, *op. cit.*, Madrid, 2011, p. 72). Trataremos de defender a lo largo del presente trabajo la solidez y consistencia de las relaciones, tanto diplomáticas como artísticas, que existieron entre la monarquía castellana y el entorno de la dinastía Staufen, así como del importante papel que jugó en ellas la figura del infante Fadrique. Coincidimos con Laura Fernández Fernández en la posible llegada de artistas del entorno Staufen tras la muerte de Manfredo y la consiguiente victoria de Carlos I de Anjou después de la Batalla de Tagliacozzo en 1268 (*Ibid.*, p. 71). En aquel momento Fadrique, como ya hemos especificado en la introducción histórica, se encontraba en el bando gibelino encabezado por Manfredo, desplazándose en 1269 a la zona de Lombardía con la intención de crear una coalición gibelina que no llegó a consolidarse. A su regreso a Castilla en el año 1271 (GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel, *op. cit.*, Barcelona, 2004, pp. 232-233) quizá viniera acompañado por artistas del entorno Staufen o gibelino de Lombardía, o trajera consigo cuadernos de modelos, manuscritos o información que pudiera servir para la posterior creación de las *Cantigas de Santa María*. Pensamos de particular manera en aquellos poemas que relatan pasajes ubicados en Italia y que nos ofrecen la representación de espacios urbanos y representaciones arquitectónicas muy detalladas, como es el caso del *Portale di San Martino* de la Catedral de Foggia al que nos estamos refiriendo, o estructuras ajenas a la tradición castellana, como son por ejemplo los altares bajo ciborio o el púlpito de la Catedral de Siena (*vid.* nota 111). Parece que la representación del púlpito de Siena haya sido de algún modo reservada, sea a una mano foránea experta en la representación de estas estructuras tan alejadas de la tradición castellana, sea a la llegada de un modelo que sirviera de guía al iluminador. (MOLINA LÓPEZ, Laura, “Viaje a Italia a través de las Cantigas Historiadas de Alfonso X el Sabio”, VAL MORENO, Gloria del y FUENTES LÁZARO, Sara (eds.), *Saberes artísticos bajo signo y designios del Urbinate, Anales de Historia del Arte*, vol. Extraordinario, noviembre (2011a), p. 325; FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Laura, *op. cit.*, 2011, p. 72; y CHICO PICAZA; M. Victoria, *op. cit.* (2012), p. 161). Es también interesante destacar cómo el conjunto de cantigas de temática italiana parece tener su origen en la tradición oral o haber sido creadas *ex profeso* a colación de un acontecimiento histórico (FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Laura, *op. cit.*, Madrid, 2011, p. 71). Hernán-Gómez apunta que las cantigas CXXXVI y CCXCIV están dotadas de un carácter de contemporaneidad con el reinado de Alfonso X, y que es probable que el milagro representado en ambos poemas fuera relatado al rey Sabio por alguno de los emisarios que en la embajadas de 1256 llegaron a Soria para proponer al rey castellano la candidatura imperial, o quizá por algún miembro del séquito de la hija de Manfredo, Constanza, que en el año 1262 llegó a la corte de Aragón tras contraer nupcias con el infante Pedro de Aragón, el futuro Pedro III (HERNÁN-GÓMEZ PRIETO, Beatriz, *op. cit.* (2004), p. 224). Por nuestro lado, queremos sostener la hipótesis de que el narrador que trajera la información al escritorio regio fuera el infante don Fadrique tras su regreso a Castilla en el año 1271, siendo miembro de la corte castellana y encontrándonos en una cronología más cercana a la elaboración de los códices de las *Cantigas de Santa María*.

Por su parte, Calò Mariani, tras reconocer las estrechas y directas relaciones que se produjeron entre la Capitanata y Castilla en el siglo XIII, destaca cómo un vínculo importante entre ambos territorios fue el de la Orden de los Caballeros de Calatrava, a los que Gregorio IX había concedido el monasterio de Sant’Angelo di Orsara, cerca de Troia, que fue la casa-madre de la orden en Italia hasta el año 1295, en el que los Caballeros regresaron a la Península Ibérica (CALÒ MARIANI, M. Stella, “Immagini mariane in Capitanata. Contributo sulla scultura pugliese tra XII e XV secolo”, GRAVINA, Armando (coord.), *Atti del 24° Convegno Nazionale sulla Preistoria-Protostoria-Storia della Daunia*, San Severo, 2004, pp. 35-36)

recibido una información muy minuciosa de parte de una persona que lo conociera, o por encontrarse en posesión de un cuaderno de modelos<sup>139</sup>, para poder llevar a cabo una reproducción tan fiel a la realidad<sup>140</sup>.

En segundo lugar, encontramos por encima de este arco de herradura un grupo de esculturas que se ubican dentro de una arcada ciega con decoración dentada en el extradós (fig. 47).



**Fig. 47.** Catedral de Foggia, portal septentrional, registro superior (detalle). Fotografía: Laura Molina.

Este grupo de esculturas no se encontraría originariamente decorando este muro, sino que habría sido recolocado en algún momento, bien por un deterioro de la zona de la catedral en la que se encontrara o bien por la realización de alguna modificación en el

<sup>139</sup> FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Laura, *op. cit.*, Madrid, 2011, pp. 65 y 72.

<sup>140</sup> MOLINA LÓPEZ, Laura, *op. cit.* (2011a), p. 330. Podríamos incluir esta portada representada en el Códice de Florencia en la serie de “retratos” arquitectónicos que, siguiendo a Chico Picaza, encontramos en el compendio de las *Cantigas de Santa María*, junto con otros ejemplos como el acueducto de Segovia, la puerta del Perdón de la Catedral de Sevilla, la panorámica de la ciudad de Jerez, Elche identificada con la representación de una palmera, o el puerto de Mallorca (CHICO PICAZA, M. Victoria, “La Arquitectura desde la Miniatura’, una aproximación desde la Baja Edad Media castellana”, *Anales de Historia del Arte*, vol. Extraordinario (2008), p. 69). En todos estos casos, así como en el de Foggia que nos ocupa, podemos aplicar lo afirmado por Chico Picaza: “[...] partiendo siempre de referencias concretas de localización geográfica del poema, introduce elementos característicos de lugares, no mencionados de manera expresa” (CHICO PICAZA, M. Victoria, *op. cit.* (2012), p. 160). De este modo, el minucioso detallismo en la representación de los espacios urbanos y la persecución de una representación cercana a la realidad sirven para dotar a estas reproducciones de un elevado valor arqueológico, pudiendo servirnos de ellas, tal y como estamos haciendo en estas páginas, como fuente para el conocimiento de las distintas ciudades en el período bajo medieval (MOLINA LÓPEZ, Laura, “El valor de la ciudad como fuente documental en las Cantigas Historiadas de Alfonso X el Sabio: el caso de Foggia”, *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, 3/1 (2011b), pp. 53-62; y CHICO PICAZA, M. Victoria, “La visión de ‘sones’ y ‘trobas’. Composición pictórica y estilo en la miniatura del *Códice Rico*”, FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Laura y RUIZ SOUZA, Juan Carlos (dirs.), *op. cit.*, Madrid, 2011, p. 439)

edificio. Como prueba de esta reubicación, podemos observar cómo las lastras que componen el grupo escultórico de la Ascensión de Cristo, inspirado esta vez en modelos borgoñones que contraponen la actitud hierática de Cristo con las figuras en movimiento de los ángeles<sup>141</sup>, han sido recortadas para que sus dimensiones permitieran la ubicación en esta portada septentrional<sup>142</sup> (fig. 48). Calò Mariani propone que se trate de las esculturas que decoraban el tímpano del ingreso principal al templo, es decir el occidental, que se configuraría como un espacio más amplio y en forma de arco de herradura<sup>143</sup>.



**Fig. 48.** Catedral de Foggia, portal septentrional, lastra recortada (detalle). Fotografía: Laura Molina.

Por último, encontramos también otras figuras que parecen proceder de otra ubicación dentro de la catedral: un caballero con el manto movido por el viento (fig. 49), San Martín de Tours (fig. 50), Sansón desquijarando al león (fig. 51) y una pareja de grifos (fig. 52).



**Fig. 49.** Catedral de Foggia, portal septentrional, caballero (detalle). Fotografía: Laura Molina.

<sup>141</sup> CALÒ MARIANI, M. Stella, *op. cit.*, Foggia, 1996, p. 122.

<sup>142</sup> En el caso de uno de los ángeles, la lastra ha sido recortada en la parte superior, suprimiéndose de este modo el fragmento en el que se encontraría labrado el nombre, que sí podemos encontrar en la representación del otro ángel cuya lastra se conserva íntegra y podemos leer *SC RAPh*. En cuanto a la figura de Cristo, parece haber sido recortada en la parte inferior de la lastra, interrumpiéndose con ello el cierre de la mandorla (*Ibid.*, p. 122)

<sup>143</sup> *Idem.*



**Fig. 50.** Catedral de Foggia, portal septentrional, Obispo (detalle). Fotografía: Laura Molina.



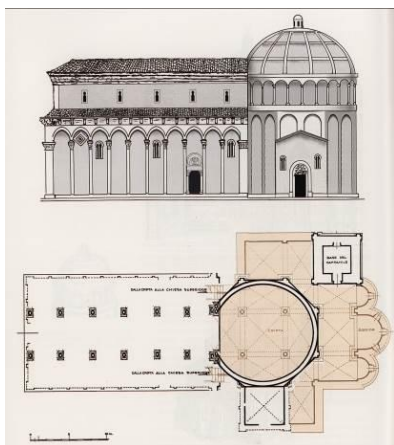
**Fig. 51.** Catedral de Foggia, portal septentrional, Sansón o David (detalle). Fotografía: Laura Molina.



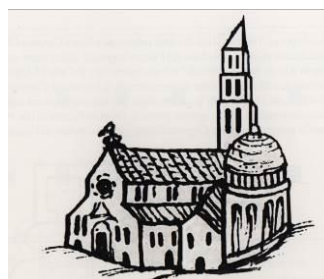
**Fig. 52.** Catedral de Foggia, portal septentrional, grifos (montaje). Fotografías: Laura Molina.

A esta tradicional interpretación iconográfica de estas figuras ubicadas actualmente en la portada septentrional, se puede añadir la interpretación realizada por Giuseppe de Troia, que las pone en estrecha relación con la construcción de la *Ecclesia subterranea Sancti Corporis Christi*, situada, a modo de cripta, en el nivel inferior de la Catedral de Foggia y que sobre el nivel del pavimento se erigiría como un edificio de planta centralizada cubierto por cúpula sobre tambor de columnas y de mayor altura que el cuerpo longitudinal del templo precedente<sup>144</sup>, tal y como nos muestra la planimetría conservada en la Biblioteca Angelica de Roma (figs. 53 y 54).

<sup>144</sup> La anterior fase constructiva se remonta al período de Guglielmo II, quedando construido antes de su muerte el día 18 de noviembre de 1189 el cuerpo longitudinal hasta la primera pareja de pilares que, según el proyecto, debían sustentar la cúpula del crucero. Sus sucesores no siguieron con el proyecto, sino que, según relata Calvanese, edificaron “una chiesa sotterranea assai più alta della prima pianta, benché di nobilissima fattura” (TROIA, Giuseppe de, *op. cit.*, Foggia, 2012, p. 69)



**Fig. 53.** Flanco meridional y planimetría tras la construcción de la iglesia subterránea [TROIA, Giuseppe de, *op. cit.*, Foggia, 2012, p. 74]



**Fig. 54.** Planimetría de Foggia, Biblioteca Angelica, Roma, detalle de la catedral [TROIA, Giuseppe de, *op. cit.*, Foggia, 2012, p. 72]



**Fig. 55.** El Santo Sepulcro de Jerusalén dibujado por Gabriele Capodilista, 1458 [TROIA, Giuseppe de, *op. cit.*, Foggia, 2012, p. 73]

El autor sostiene que esta iglesia subterránea fue mandada construir por Federico II inmediatamente después de la Cruzada, en el año 1228, y que es precisamente este espacio el que haría las veces de Capilla Palatina para el Palacio Imperial de la ciudad<sup>145</sup>. La Catedral de Foggia en su conjunto (cuerpo longitudinal, iglesia subterránea con rotonda y campanario), son puestos en relación por Di Troia con el Santo Sepulcro de Jerusalén representado por Gabriele Capodilista en el año 1458<sup>146</sup> (fig. 55). Es justamente dentro de esta emulación del Santo Sepulcro que Giuseppe de

<sup>145</sup> TROIA, Giuseppe de, *op. cit.*, Foggia, 2012, p. 71; *vid.* nota 115 del presente trabajo.

<sup>146</sup> CAPODILISTA, Gabriele, *Itinerario 1458*, Milano, 1966, p. 35 (Tomado de TROIA, Giuseppe de, *op. cit.*, Foggia, 2012, pp. 72 y ss.) Destaca Giuseppe de Troia la similitud entre la estructura del campanario del Santo Sepulcro de Jerusalén y el de la Catedral de Foggia representado en la planimetría de la Biblioteca Angelica de Roma.



Troia propone una interpretación iconográfica de las esculturas que encontramos actualmente descontextualizadas en el llamado Portale di San Martino<sup>147</sup>. Así, el caballero victorioso<sup>148</sup> sería San Jorge<sup>149</sup>, el personaje que mata al león sería David<sup>150</sup> y no Sansón<sup>151</sup>, y la figura del obispo, tradicionalmente asociada con san Martín de Tours, sería Melquisedec con hábito de Profeta<sup>152</sup> y que sostendría una representación en miniatura del templo que no ha sobrevivido al paso del tiempo<sup>153</sup>.

Con toda la información que hemos analizado anteriormente, De Troia nos ofrece en su publicación una propuesta de reconstrucción de la Catedral de Foggia con la perdida *Ecclesia subterranea Sancti Corporis Christi* y la Rotonda superior en alzado y planta (fig. 53). En el alzado, ha representado el flanco meridional del templo introduciendo la reproducción tanto del portal que se ubicaría en la octava arcada, detrás del actual campanario, como del portal que serviría de ingreso a la Rotonda donde se

---

<sup>147</sup> Quisiera destacar que el autor afirma de modo erróneo que estas esculturas se encuentran en la portada oriental del templo (TROIA, Giuseppe de, *op. cit.*, Foggia, 2012, p. 70)

<sup>148</sup> Esta figura ha sido identificada con la iconografía del caballero victorioso, compuesta por la figura de un jinete que marcha sobre otro hombre o criatura postrado bajo su caballo. Podemos encontrar una excelente síntesis de esta iconografía, así como una completa relación de la bibliografía que lo aborda en GARCÍA GARCÍA, Francisco de Asís, “El caballero victorioso“, *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. IV, 7 (2012), pp. 1-10. Este tema iconográfico alcanzó gran difusión en el norte de la Península Ibérica durante el período románico. Fue Margarita Ruiz Maldonado quien puso de relieve la aparición del tema iconográfico del caballero victorioso en la Catedral de Foggia (RUIZ MALDONADO, Margarita, “El jinete de Foggia y otras dos obras italianas”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, XXVIII (1987), pp. 71-74). La autora ha incidido en la monumentalidad y elevada importancia del relieve actualmente ubicado en la portada septentrional de la Catedral de Foggia por encontrarse situado entre dos “Maiestas”, sin embargo, no tuvo en cuenta la autora al aventurar esta hipótesis que en esta portada se encuentran actualmente numerosos relieves que en origen se encontraban ubicados en otras portadas del templo, encontrándose entre ellos la Maiestas Domini flanqueada por ángeles (*víd.* notas 136 y 142 del presente trabajo)

<sup>149</sup> Calò Mariani afirma que no hay ningún elemento contrario a la interpretación de esta figura como la representación de un San Jorge (CALÒ MARIANI, M. Stella, *op. cit.*, Foggia, 1996, p. 123)

<sup>150</sup> Según el autor, el papa Inocencio II asoció a Federico II con David (TROIA, Giuseppe de, *op. cit.*, Foggia, 2012, p. 70, nota 9)

<sup>151</sup> Parece frecuente la representación en paralelo del tema del caballero victorioso con personajes enfrentados a un león (GARCÍA GARCÍA, Francisco de Asís, *op. cit.* (2012), p. 4)

<sup>152</sup> También ha sido interpretada esta figura como una representación alegórica de la Iglesia (RUIZ MALDONADO, Margarita, *op. cit.* (1987), p. 77)

<sup>153</sup> Esta interpretación que realiza De Troia (*op. cit.*, Foggia, 2012, pp. 70-71, nota 10) se basa en la carta de san Pablo a los Hebreos, 7/1-2, en la que se relata lo siguiente: “(1) Pues este Melquisedec, rey de Salem, sacerdote del Dios altísimo, que salió al encuentro de Abraham cuando volvía de derrotar a los reyes y le bendijo, (2) a quien dio las décimas de todo, se interpreta primero rey de justicia, y luego también rey de Salem, es decir, rey de paz” (*Sagrada Biblia*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1971, p. 1509). De Troia afirma que tanto las funciones de rey de paz como de rey de justicia fueron asumidas por Federico II, tal y como confirman las palabras de Manfredo en el anuncio fúnebre del emperador: *auctor pacis...sol justitie* (TROIA, Giuseppe de, *op. cit.*, Foggia, 2012, pp. 70-71, nota 10)

podrían encontrar en origen las esculturas del caballero victorioso o San Jorge, de Sansón o David matando al león y de San Martín de Tours o Melquisedec.

Pero hablar de la Catedral de Foggia conlleva además una automática alusión al icono de la Virgen con Niño conocido como *Madonna dei Sette Veli* o *Santa Maria Iconavetere* (fig. 56). Por este motivo consideramos que la representación en ambos poemas marianos de la imagen esculpida de la Virgen con el Niño bien podría ser analizada como una alusión al icono milagroso custodiado en el interior del templo, como si de un *unicum* se tratara.



**Fig. 56.** Madonna dei Sette Veli, Catedral de Foggia [BELLI D'ELIA, Pina, *op. cit.*, Bari, 1988, p. 103]



**Fig. 57.** G. Domenico Vinacia, Teca de plata que custodia el icono de la Madonna dei Sette Veli, Catedral de Foggia [CALÒ MARIANI, M. Stella, *op. cit.*, Foggia, 1996, p. 74]

El origen de la ciudad de Foggia, según la tradición religiosa, se encuentra ligado al hallazgo de este antiguo icono en el año 1062<sup>154</sup>. Se trata de una témpera sobre tabla en la cual se representa a la Virgen con el Niño, datada entre los siglos XI y XII<sup>155</sup>, y que es objeto de gran veneración en la ciudad<sup>156</sup>. En la actualidad este icono se exhibe en la Catedral de Foggia, en una capilla a la derecha del altar mayor, como una imagen sacra no visible<sup>157</sup>, ya que la tabla se encuentra cubierta por ricas telas que impiden la observación de la Virgen con el Niño. Con motivo de las fiestas y las procesiones que en los meses de marzo y agosto conmemoran las apariciones y la invención del milagroso icono, se embellece la tabla con una teca de plata realizada por el platero napolitano G. Domenico Vinacia en el año 1690 (fig. 57)<sup>158</sup>.

Sin embargo, esta imagen no siempre se exhibió velada para el culto. Solamente a partir del siglo XVII encontramos alusiones a los velos que evitan que los fieles contemplen la imagen de la Virgen con el Niño, ocultamiento que ha sido puesto en relación con algún tipo de deterioro de gravedad sufrido por el icono<sup>159</sup>. Ante esta carencia de datos sobre las veladuras antes del siglo XVII, Calò Mariani apunta la hipótesis de que durante la Edad Media se debió venerar a este icono sin velos, ya que sirvió de inspiración para otras obras como la escultura en madera policromada de Santa María de Siponto<sup>160</sup> (fig. 58) y la representación de la Virgen con Niño flanqueada por

---

<sup>154</sup> “Vi si adora la miracolosa Imagine della Reina del Cielo, col titolo dell’Assunta di forma Greca, e del pennello celebre di S. Luca, in tavola di Alloro silvestre, trasferita da Costantinopoli pe’ fieri editti di Leone l’Iconoclasta [...] Sepolta nell’acque di un Lago nel 1062 si manifestò con trè fiamme, somministrando queste per corpo d’Impresa alla Città” (PACICHELLI, Giovanni Battista, *op. cit.*, Nápoles, 1703, p. 113)

<sup>155</sup> BELLI D’ELIA, Pina, “Contributo al recupero di una immagine: l’Iconavetere di Foggia”, *Prospettiva*, 55/56 (1988-1989), pp. 90-96; MILELLA LOVECCHIO, Marisa, “Scheda 1: Madonna con Bambino (Santa Maria Iconavetere o Madonna dei Sette Veli)”, BELLI D’ELIA, Pina, *Icone di Puglia e Basilicata dal Medioevo al Settecento*, Bari, 1988, pp. 103-104; y CALÒ MARIANI, M. Stella, *op. cit.*, Foggia, 1996, p. 74.

<sup>156</sup> ROMANINI, Angiola Maria (dir.), *Enciclopedia dell’arte medievale*, vol. VI, Milán, 1995, pp. 268-271.

<sup>157</sup> BIANCO, Rossana, *Il mare, i veli, i pellegrini: culto mariano in Capitanata*, Foggia, 2012, p. 9.

<sup>158</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>159</sup> BELLI D’ELIA, Pina, *op. cit.* (1988-1989), p. 92; MILELLA LOVECCHIO, Marisa, *op. cit.*, Bari, 1988, p. 103; CALÒ MARIANI, M. Stella, *op. cit.*, Foggia, 1996, p. 75; y BIANCO, Rossana, “Diffusione dell’iconografia della Madonna dei Sette Veli”, CALÒ MARIANI, M. Stella (coord.), *op. cit.*, Foggia, 1996, p. 197.

<sup>160</sup> Parece ser que esta escultura lígnea de la Virgen con el Niño se podría enmarcar cronológicamente en la Catedral de Siponto a partir del año 1195, junto con el icono de Santa María y la portada (CALÒ MARIANI, M. Stella, *op. cit.*, Bérgamo, 1984, p. 35)



ángeles que encontramos en la portada norte de la misma Catedral de Foggia, denominada *Portale di San Martino*<sup>161</sup>(fig. 60).

Los códices alfonsíes nos han transmitido la representación gráfica de uno de los ejemplos más claros de la difusión que tuvo en el arte local el venerado icono de *Santa Maria Iconavetere*, que no es otro que el de la representación escultórica de la Virgen con el Niño en el acceso septentrional de la Catedral de Foggia (figs. 59 y 61, cfr. figs. 58 y 60). En los relatos de las *Cantigas* se pone de manifiesto la asociación que ya existía en aquel momento entre la imagen milagrosa pintada sobre tabla cuyo hallazgo dio lugar a la fundación de la ciudad y la escultura que se encontraba en la puerta de acceso al templo. Con respecto a este punto, precisamos la información por nosotros expuesta en otras sedes<sup>162</sup>, defendiendo ahora que en el texto de la cantiga CXXXVI recogida en el Códice Rico de El Escorial la alusión a la imagen “en que as gentes avian fiança”<sup>163</sup> se puede traducir como una reminiscencia de la devoción profesada hacia el icono actualmente conservado en la Capilla de *Santa Maria Iconavetere* en la Catedral de Foggia; sin embargo, tanto en el texto como en la página iluminada que lo acompaña, se nos presenta la imagen devocional como una escultura de mármol en el exterior de la iglesia, que, escena tras escena, va siendo dotada de policromía<sup>164</sup>. En el caso de la cantiga CCXCIV del Códice de Florencia, nos encontramos ante la representación de una portada que tanto tipológica como iconográficamente se puede relacionar con el *Portale di San Martino*, ubicado en el lado norte de la Catedral de Foggia<sup>165</sup>.

---

<sup>161</sup> CALÒ MARIANI, M. Stella, *op. cit.*, Foggia, 1996, p. 75.

<sup>162</sup> MOLINA LÓPEZ, Laura, *op. cit.* (2011a), pp. 325 y ss.; y MOLINA LÓPEZ, Laura, *op. cit.* (2011b), pp. 56-58. Defendimos en ambas ocasiones que la representación de la Virgen con el Niño recogida en la cantiga CXXXVI de El Códice Rico de El Escorial se correspondía por su disposición iconográfica con la representación de la pintura sobre tabla del icono de la *Madonna dei Sette Veli*.

<sup>163</sup> Cantiga CXXXVI, ms. T-I-1, Biblioteca del Real Monasterio de El Escorial, f. 191v, v. 11.

<sup>164</sup> Esta secuencia pictórica nos permite apreciar cómo, escena tras escena, la escultura de la Virgen con el Niño va siendo dotada de color, convirtiéndose en una fuente de conocimiento para la policromía de la escultura monumental en el período medieval (Víd. SÁENZ-LOPEZ PÉREZ, Sandra, “Imágenes medievales de esculturas policromadas. El color como fuente de vida”, *Codex Aquilarensis*, 27 (2011), pp. 245-260; y HERNÁN-GÓMEZ PRIETO, Beatriz, *op. cit.* (2004), p. 212)

<sup>165</sup> Calò Mariani ya llamó la atención sobre la representación que de la *Iconavetere* se encuentra en la compilación de poemas marianos de Alfonso X el Sabio. En concreto alude a la cantiga CXXXVI del Códice Escorialense; sin embargo, cuando hace referencia a las ilustraciones que acompañan al poema, describe la página iluminada que decora la cantiga CCXCIV en la cual la escena se desarrolla delante de una portada de una iglesia con arco de herradura en cuyo tímpano se representa un grupo escultórico de la Virgen con el Niño flanqueado por dos ángeles (CALÒ MARIANI, M. Stella, *op. cit.* (2004), p. 35).



**Fig. 58.** Madonna di Siponto, Catedral de Siponto [CALÒ MARIANI, M. Stella, *op. cit.*, Foggia, 1996, p. 75]



**Fig. 60.** Catedral de Foggia, portal septentrional, Virgen con el Niño (detalle).  
Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 59.** *Cantigas de Santa María*, cantiga CXXXVI, ms. T-I-1, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, f. 192r, detalle de la viñeta c.



**Fig. 61.** *Cantigas de Santa María*, cantiga CCXCIV, ms. B.R.20, Biblioteca Nazionale Centrale, Florencia, f. 20r, detalle de la viñeta e.

Esta no representación gráfica del icono pintado sobre tabla, cuyas milagrosas y devocionales propiedades habían sido traspasadas a la imagen esculpida de la Virgen con el Niño en el exterior del templo, nos lleva a pensar que quizá ya en aquel período el icono pintado sobre tabla hubiera sufrido el deterioro del que nos hablan los distintos autores y al que hemos aludido con anterioridad<sup>166</sup>, con lo que la fecha de realización de las *Cantigas de Santa María* podría ser interpretada como un elemento *ante quem* para

<sup>166</sup> BELLI D'ELIA, Pina, *op. cit.* (1988-1989), p. 92; MILELLA LOVECCHIO, Marisa, *op. cit.*, Bari, 1988, p. 103; CALÒ MARIANI, M. Stella, *op. cit.*, Foggia 1996, p. 75; y BIANCO, Rosanna, *op. cit.*, Foggia, 1996, p. 197.

establecer una cronología para el ocultamiento de la *Madonna dei Sette Veli*<sup>167</sup>, pudiendo enmarcar la exhibición del icono sin velos en la Catedral de Foggia y la difusión del modelo, en obras de arte como la *Madonna di Siponto* o el tímpano del *Portale di San Martino*, en dos horquillas cronológicas distintas:

- a. entre los años 1062 y la década de los 70-80 del siglo XIII, si tomamos como referencia la fecha de realización de los códices de las *Cantigas de Santa María*
- b. entre los años 1062 y 1245, si consideramos que el infante don Fadrique fue el transmisor de la información que de Foggia se recogió en los poemas alfonsíes, ya que su última documentada estancia en la capital imperial antes de regresar a Castilla se remonta al mes de marzo de 1245

#### 7.1.6.2. El Palacio Imperial de Federico II

Del Palacio Imperial de la ciudad de Foggia solamente conservamos dos vestigios descontextualizados: un arco sustentado por ménsulas decoradas con águilas y una inscripción que nos ofrece información sobre el comitente, el ejecutor y la fecha en la que se realizaron las obras de la residencia de Federico II en la ya capital del Imperio (fig. 62).



**Fig. 62.** Arco de ingreso al Palacio Imperial de Foggia y lastra con inscripción, Museo Civico, Foggia.  
Fotografía: Laura Molina.

Tradicionalmente, tanto el arco como la inscripción, han sido considerados elementos integrantes del acceso al palacio imperial, o quizá sea más correcto decir que se trata de elementos que componía el ingreso principal externo de todo el complejo

---

<sup>167</sup> *Víd.* nota 111.

palaciego, encontrándose en la muralla exterior del recinto<sup>168</sup>. En la actualidad, ambos elementos se exhiben juntos en el muro exterior del Museo Cívico, aunque hasta el año 1943 se encontraban adosados a la fachada de una casa ubicada en la cercana Via Pescheria<sup>169</sup>.

Ya Ryccardi di Sancto Germano deja constancia en su *Chronica* de cómo en el año 1223 se estén llevando a cabo obras en distintos castillos del emperador Federico II, mencionando entre ellos la residencia de Foggia: “*Mense martii... In Gaetia, Neapoly, Aversa et Fogia, iussu Cesaris, castella firmanur*”<sup>170</sup>. La cronología aportada por el cronista, coincide con la ofrecida por la inscripción que adornaba el ingreso a la residencia imperial.

Giuseppe de Troia afirma, en su reciente obra sobre la ciudad de Foggia durante el período de Federico II, que no ha sido puesta de relieve, o al menos no de manera suficiente, la importancia de la información que nos ofrece la inscripción (fig. 63). Para su pormenorizado análisis, divide la inscripción en tres partes distintas: la parte central, el marco superior y el marco inferior<sup>171</sup>.



**Fig. 63.** Lastra con inscripción del Palacio Imperial de Foggia, Museo Cívico, Foggia. Fotografía: Laura Molina.

La parte central de la inscripción nos informa sobre la fecha en la que se iniciaron las obras por encargo de Federico II, evidenciando también su condición de emperador de romanos y de rey de Sicilia<sup>172</sup>:

<sup>168</sup> RESTA, Fulvio, “Il portale del Palazzo di Foggia”, CALÒ MARIANI, M. Stella y CASSANO, Raffaella (coords.), *Federico II. Immagine e potere*, Bari, 1995, p. 234.

<sup>169</sup> *Ibid.*, p. 234.

<sup>170</sup> RYCCARDI DI SANCTO GERMANO, *op. cit.*, Bologna, 1938, p. 109.

<sup>171</sup> TROIA, Giuseppe de, *op. cit.*, Foggia, 2012, p. 15. Tomamos de este autor la transcripción de la inscripción.

<sup>172</sup> *Ibid.*, p. 15. De Troia aclara en una nota que el uso del título de emperador de Romanos ha sido interpretado erróneamente por algunos autores como rey de Romanos, afirmando que se reproduce en la

“+Anno.AB

InCARNATIOnE.M.C.C.XX.III.M.IUNII.XI.IND.Regnante.DomiNO.Nostr°  
FREDERICO.INPerATORE.Romanorum.SEmPer.AUGusto.Anno.III.ET.REGE  
SICiLiE.Anno XXVI  
HOC.OPUS FELICITer.INCEPTUM.EST.PrePHATO DomiNO.PreCIPIEnTE.”

En el marco superior de la lastra podemos observar otra inscripción que nos ofrece información sobre el maestro que recibió el encargo de construir esta residencia por parte del emperador, es decir, Bartolomeo di Foggia:

“+SIC.CaESAR.FIERI.IUSSIT.OPUS.ISTUD.ProTOmagister  
BARTHOLOMEUS.SIC.CONSTRUXIT ILLUD.”

Por último, en la parte inferior las palabras labradas nos informan de la condición de Foggia de capital del imperio:

“HOC FIERI IUSSIT FREDERICUS CESAR UT URBS SIT FOGIA REGALIS  
SEDES INCLITA IMPERIALIS”

Como ya hemos apuntado, parece ser que las inscripciones se refieren a distintos momentos dentro de la construcción de la residencia de Federico II. Por un lado, la parte central se ubicaría en un momento cercano a la construcción ya que el tiempo verbal utilizado – “INCEPTUM EST” - indica una proximidad temporal, mientras que en las inscripciones del marco superior e inferior el tiempo verbal empleado – “FIERI IUSSIT” - sirve para indicar una acción remota con respecto al momento en el que estos fragmentos fueron labrados<sup>173</sup>. Con ello, podríamos interpretar las inscripciones del marco superior e inferior de la lastra como un comentario, posterior en el tiempo, de la inscripción central.

También es interesante observar la parte posterior de la lastra inscrita, ya que contiene restos de relieves de rosetas enmarcadas por casetones. Durante mucho tiempo,

---

inscripción del portal de la residencia imperial de Foggia la fórmula empleada en los diplomas, sellos y monedas de Federico II.

<sup>173</sup> TROIA, Giuseppe de, *op. cit.*, Foggia, 2012, p. 16.

estos elementos han llevado a pensar en la reutilización de una pieza antigua<sup>174</sup>, como ya sucediera en otras construcciones, como el *palatium* de Lucera o Castel del Monte; sin embargo, recientemente se ha apuntado la hipótesis de que se tratara de la parte de una bóveda de cañón o de crucería decorada con casetones que serviría para cubrir un atrio porticado en el interior del recinto palaciego<sup>175</sup>.

El segundo vestigio del palacio que se conserva es el arco del que hemos hablado al inicio del presente apartado. Se trata de un arco ultrasemicircular cuyo extradós está decorado con una doble fila de hojas de acanto. El esquema del arco se puede poner en relación con el de un arco “pieno centro” islámico en el que la imposta es sustituida por las ménsulas de las águilas imperiales, cuya función era la de elevar el arco para dotarlo de mayor elegancia<sup>176</sup>. Por las proporciones del arco se ha aventurado que el portal tendría unas dimensiones de 3,20 metros de ancho por 7,38 metros de altura, configurando el ingreso principal de la muralla exterior que circundaría el complejo palaciego<sup>177</sup>.

Mientras que en el caso de la inscripción, nunca se ha puesto en duda su pertenencia al Palacio Imperial de Foggia, no ha habido tanta unanimidad por parte de los estudiosos en lo que al arco se refiere. Fulvio Resta defiende en el año 1995 que no existe ninguna prueba documental que vincule el arco con la residencia del emperador. Retoma las comparaciones que Haseloff hizo de este arco con los portales de las catedrales de San Severo y Termoli y con algunos elementos decorativos de la fachada de la catedral de Foggia para poner de manifiesto sus dudas sobre la proveniencia de este arco del Palacio Imperial. Tras realizar un detallado análisis de los aspectos geométricos del arco<sup>178</sup>, concluye que tanto desde un punto de vista compositivo como

---

<sup>174</sup> CALÒ MARIANI, M. Stella, “Cantieri statali e cantieri ecclesiastici”, CALÒ MARIANI, M. Stella y CASSANO, Raffaella (coords.), *op. cit.*, Bari, 1995, p. 163.

<sup>175</sup> TROIA, Giuseppe de, *op. cit.*, Foggia, 2012, p. 41.

<sup>176</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>177</sup> RESTA, Fulvio, *op. cit.*, Bari, 1995, p. 234.

<sup>178</sup> “Nel restituire il rilievo dell’arco è emersa la necessità di indagare su alcuni suoi aspetti geometrici:

- 1) la curva intradosale dell’arco è un settore di circonferenza di raggio interno di 193 centimetri, con centro geometrico posto 34 centimetri al di sopra della linea di imposta che collega gli estradossi delle due mensole raffiguranti le aquile;
- 2) la ghiera dell’arco presenta uno spessore costante di circa 39 centimetri;
- 3) le porzioni di arco, a destra e a sinistra, al di sotto della linea orizzontale che passa per il centro geometrico, proseguono da questa verso il basso con andamento curvilineo e convergente;

escultórico, no resultaría congruente incluir el arco que nos ocupa entre la notable producción arquitectónica promovida por Federico II<sup>179</sup>. Fundamenta su teoría en la comparación de este portal con otros de distintos castillos del emperador, como el de Bari, Castel del Monte o Gioia del Colle, en los que destaca una fuerte geometría y en los que no se emplea el arco de medio punto<sup>180</sup>. Defiende el autor que, en su configuración actual, el arco parecería más bien un elemento antiguo reutilizado con el fin de proteger la lastra con la inscripción, esta sí, vestigio del Palacio Imperial de Federico II en Foggia<sup>181</sup>.

En contra estas afirmaciones de Fulvio Resta se manifiesta Giuseppe de Troia defendiendo la majestuosidad de la arquitectura imperial impresa en este arco de hojas de acanto sobre ménsulas aquiliformes (fig. 64)<sup>182</sup>. Apunta que la comparación establecida por Resta entre este portal y los existentes en los castillos de Bari, Castel del Monte o Gioia del Colle, carece de validez, ya que todos ellos se configuran como *castra*, es decir que tenían una función militar, mientras que en el caso de Foggia nos encontraríamos ante la *Reggia*, es decir, la residencia del emperador, que se encontraría arquitectónicamente más ligada a la Roma imperial. Para finalizar su crítica a las conclusiones de Resta, De Troia demuestra cómo en otras construcciones promovidas por Federico II se empleó el arco de medio punto, ejemplificando con la majestuosa *Porta di Capua*<sup>183</sup>.

---

4) ci sono elementi per ritenere che l'arco possedesse all'origine un raggio di curvatura leggermente più piccolo rispetto a quello che si è configurato dopo la traslazione sul prospetto del Museo Civico" (*Ibid.*, p. 235)

<sup>179</sup> Sigue el autor al hilo de la cita anterior afirmando que "I primi due aspetti, conformerebbero che l'arco non è stato realizzato nello stile gotico tipico del periodo federiciano, o, se non altro, che Federico II non è intervenuto personalmente nel progetto dell'arco".

Gli ultimi due aspetti denuncerebbero e conformerebbero un errore costruttivo nella impostazione geometrica con due piedritti ad andamento rigorosamente verticale e non così palesemente curvilineo; questo errore non è certo tollerabile nei confronti di uno scalpellino dell'epoca federiciano e ancor più di un artista capace di lavorare la pietra con siffata arte e raffinata precisione" (*Idem.*)

<sup>180</sup> *Ibid.*, p. 235.

<sup>181</sup> *Ibid.*, p. 236.

<sup>182</sup> TROIA, Giuseppe de, *op. cit.*, Foggia, 2012, p. 16.

<sup>183</sup> *Ibid.*, p. 16, nota 9.



**Fig. 64.** Ménsulas aquiliformes del arco de ingreso al Palacio Imperial de Foggia (montaje), Museo Civico, Foggia. Fotografía: Laura Molina,

A parte de estos vestigios materiales del Palacio Imperial de Foggia, las fuentes nos hablan de otros elementos que configuraron el portal de ingreso del mismo y que actualmente se han perdido o cuya ubicación ha cambiado. Por su parte, Pacichelli nos da noticias sobre el estado de la residencia imperial a finales del siglo XVII con las siguientes palabras:

“Memoria singolare altresì son le reliquie del Palazzo sontuoso di Federigo II Cesare, ricco di marmi, e già di Statue, e colonne, in un arco del quale, che ritien hoggi il suo nome a caratteri Longobardi, scolpito si legge: *Sic Fridericus Caesar fieri jussit, ut Urbs sit Foggia Regalis, sedes, inclyta Imperialis A.D. MCCXXIII*. Insigne per dir vero, e memorabile Privilegio. I suoi Leoni scolpiti di marmo, si veggon’hora, al Tempio descritto, siccome le colonne di verde antico, et altri ruderi di pregio. Così appariscono in più luoghi portioni delle sue mura, rimaste dopo le più barbare prede, per segno dell’antica grandezza, et imperiale munificenza”<sup>184</sup>.

Con esta información, podemos comprobar cómo las columnas de mármol verde y los leones estilóforos que componían, junto con el arco y la inscripción, la entrada a la residencia imperial de Foggia, fueron transportados a la Colegiata de *Santa Maria Assunta in Cielo*, actual Catedral de Foggia. Las columnas de “verde antico” son aquellas que todavía en nuestros días adornan la capilla de *Santa Maria Iconavetere* en el interior de la catedral<sup>185</sup>. Por lo que se refiere a los leones estilóforos y los demás

<sup>184</sup> PACICHELLI, Giovanni Battista, *op. cit.*, parte III, Nápoles, 1703, p. 114.

<sup>185</sup> En el año 1694, Gerolamo Calvanese plasma en su visita pastoral como “tutto l’altare è di marmo con due colonne di verde antico pigliate dal Regio Palazzo di Federico Imperatore, edificato in Foggia alla Pescaria” (Tomado de TROIA. Giuseppe de, *op. cit.*, Foggia, 2012, p. 18)



“ruderì di pregio” de los que nos habla Pacichelli, no se puede encontrar en la actualidad rastro de ellos en el templo.



**Fig. 65.** Vestigios escultóricos hallados en las inmediaciones de la Catedral de Foggia, algunos actualmente en ubicación desconocida [MASSIMO, Giuliana, *op. cit.* (2002), p. 67]



**Fig. 66.** Vestigios escultóricos hallados en las inmediaciones de la Catedral de Foggia, algunos actualmente en ubicación desconocida [MASSIMO, Giuliana, *op. cit.* (2002), p. 69]

La única noticia alusiva a ellos la encontramos en dos fotografías del Archivo Fotográfico de la *Soprintendenza ai Beni Ambientali, Architettonici Artistici e Storici della Puglia*, publicadas por Giuliana Massimo en el año 2002 (figs. 65 y 66)<sup>186</sup>.

Los vestigios recogidos en estas fotografías, fueron sacados a la luz con la ya mencionada restauración que se llevó a cabo en los años cincuenta del siglo XX. Un testimonio ocular nos cuenta cómo algunas de aquellas piezas, a excepción de una lastra sepulcral que se depositó en el *Museo Civico*, se perdieron y fue imposible volver a localizarlas<sup>187</sup>. Podemos observar cómo algunos de los fragmentos fotografiados se corresponden con piezas de factura medieval que han sido reubicadas en la portada septentrional de la catedral, como es el caso de la cabeza de caballo o de la cabeza de San Martín de Tours; o que bien se encuentran en paradero desconocido, como es el caso de la cabeza nimbada de melena rizada.

Ante la afirmación de las fuentes sobre el traslado de los leones estilóforos del Palacio Imperial a la catedral, y el hallazgo de la fotografía en la que aparecen dos figuras de leones halladas en las inmediaciones del templo, Giuliana Massimo propone, completamente consciente de las limitaciones que conlleva una datación y atribución realizada exclusivamente a través de una imagen fotográfica, una ubicación cronológica

<sup>186</sup> MASSIMO, Giuliana, “Inediti reperti scultorei della Cattedrale di Foggia”, *Carte di Puglia*, 4 (2002), 7, pp. 66-73.

<sup>187</sup> *Ibid.*, p. 72.

en el siglo XIII para estas esculturas, pudiendo tratarse de esta manera de los leones descritos por las fuentes<sup>188</sup>.

Con todos estos elementos recogidos por las fuentes y por las fotografías de archivo, Giuseppe de Troia propone una reconstrucción del portal de acceso al Palacio Imperial de Federico II, sirviéndose para el fotomontaje de los leones estilóforos del púlpito de Ravello, en cuya realización participó Nicola di Bartolomeo di Foggia (fig. 67)<sup>189</sup>. El ingreso al recinto del Palacio Imperial estaría compuesto por dos lienzos de muralla que, a modo de torreones, enmarcarían el arco de ingreso con la inscripción, y De Troia ha sugerido su ubicación en la Via Arpi, en un punto en el cual la calle se estrecha, tal y como nos indica la planimetría de la Biblioteca Angelica de Roma, y los edificios que flanquean la calzada conservan restos del almohadillado de época suaba cuya utilización era corriente en las construcciones monumentales de Federico II, como es el caso de la *Porta di Capua*<sup>190</sup>. En las inmediaciones del punto en el que De Troia ubica el ingreso monumental al recinto del Palacio Imperial, la planimetría *cinquecentesca* apunta la existencia de una *Piazza Maggior* (figs. 68 y 69)<sup>191</sup>.



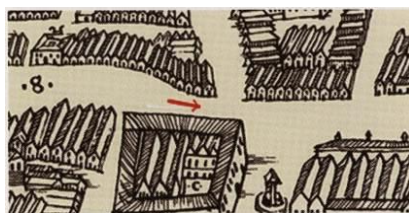
**Fig. 67.** Reconstrucción del arco de ingreso del Palacio Imperial de Foggia según Giuseppe de Troia [TROIA, Giuseppe de, *op. cit.*, Foggia, 2012, p. 19]

<sup>188</sup> *Ibíd.*, p. 73.

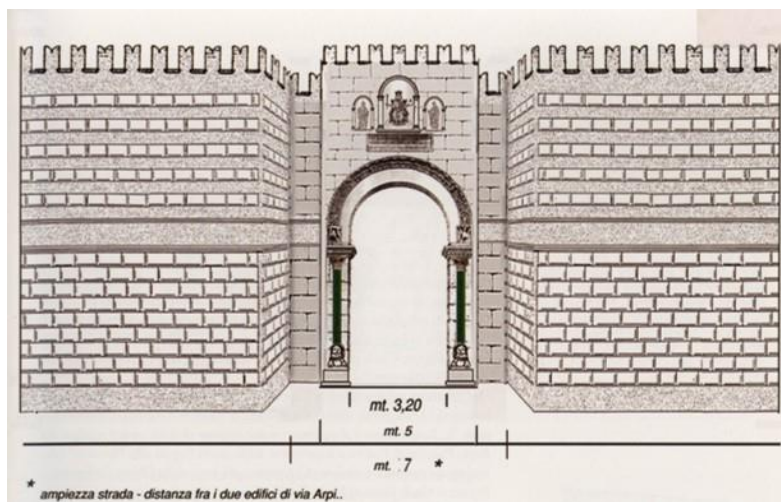
<sup>189</sup> TROIA, Giuseppe de, *op. cit.*, Foggia, 2012, pp. 18 y ss.

<sup>190</sup> *Ibíd.*, p. 29.

<sup>191</sup> *Ibíd.*, p. 28.



**Fig. 68.** Ubicación del arco de ingreso al recinto del Palacio Imperial de Foggia en la planimetría de la Biblioteca Angelica de Roma [TROIA, Giuseppe de, *op. cit.*, Foggia, 2012, p. 28]



**Fig. 69.** Reconstrucción del ingreso al recinto del Palacio Imperial desde la *Piazza Maggiore* [TROIA, Giuseppe de, *op. cit.*, Foggia, 2012, p. 31]

Sobre el arco y la inscripción introduce De Troia en su propuesta tres nichos que contienen tres esculturas, sin embargo, no especifica de qué fuentes se ha servido para introducir estos elementos en la reconstrucción. En la *Porta di Capua*, como veremos más adelante, encontramos una estructura similar, una logia abierta que sirve para cobijar en el vano central la escultura sedente de Federico II flanqueada por dos esculturas clásicas, una de ellas asociada con una representación de la diosa Diana. La unión de esta suerte de galería abierta con la posible existencia de una cubierta abovedada que arrancaría a la altura de la lastra con la inscripción<sup>192</sup>, puede servir para proponer que en la parte superior del ingreso se creara un espacio similar al de un “balcón protocolario o de representación” ubicado sobre la puerta de acceso al palacio que veremos y analizaremos en otras construcciones *federicianas* como la *Porta di Capua* o Castel del Monte. La posible combinación en Foggia de esta galería o logia abierta con el espacio de la plaza mayor nos hace pensar en uno de los espacios de representación del soberano de carácter palatino que, siguiendo a Juan Carlos Ruiz Souza, se habían fraguado en la Baja Edad Media. Se trataría de un espacio compuesto

<sup>192</sup>*Ibíd.*, p. 41.

por un arco de triunfo en el cual se disponen los emblemas del gobernante, de una plaza cerrada y de un salón en alto que comunica con el exterior a través de un arco o galería abierta, desde donde el rey o emperador se hace visible ante sus súbditos<sup>193</sup>.

En su afán por realizar una recuperación lo más detallada posible del Palacio Imperial, Giuseppe de Troia, en su enriquecedor estudio, se propone realizar una ubicación del conjunto de edificios que debieron componer la residencia de Federico II en la ciudad de Foggia, sirviéndose de la ya citada planimetría del siglo XVI conservada en la Biblioteca Angelica de Roma y de la más antigua de las planimetrías realizadas científicamente con técnica moderna por el ingeniero Luigi Mongelli en el año 1839<sup>194</sup>.

A estas fuentes añade el análisis de una serie de documentos ligados a la celebración de las nupcias de Beatriz, la hija de Carlos de Anjou, que tuvieron lugar en el mes de octubre de 1273 y que nos ofrecen una valiosa información sobre las dimensiones que el palacio imperial debió poseer durante el período medieval<sup>195</sup>. En estos documentos se menciona en repetidas ocasiones la necesidad de obtener el material necesario para la disposición de tiendas en el palacio de Foggia, lo que nos lleva a pensar en la existencia de amplios patios en el interior del recinto donde pudieran ser montadas<sup>196</sup>. También cita un documento del año 1340 aproximadamente en el que se hace una relación de los “Bona Regalia in Fogia” en el que se hace mención a un “palacio situado en la ciudad de Foggia, en el cual existen distintas casas”<sup>197</sup>.

Se sirve además De Troia del análisis de los palacios alemanes que pudieron haber sido tomados como modelo por Federico II tras su estancia de casi ocho años en tierras germanas antes de que Foggia fuera nombrada capital<sup>198</sup>, ofreciendo a modo de ejemplo las planimetrías de los palacios de Aquisgrán, Ingelheim, Wimpfen y

---

<sup>193</sup> RUIZ SOUZA, Juan Carlos, “*Oh lugar en que se manifiesta el rey heroico*. Castilla, Granada y la cultura visual del poder en la Génesis del Estado Moderno”, MÍNGUEZ CORNELLES, Víctor Manuel (coord.), *Las artes y la arquitectura del poder*, Castelló de la Plana, 2013, p. 787. En capítulos posteriores abordaremos de nuevo este aspecto.

<sup>194</sup> TROIA, Giuseppe de, *op. cit.*, Foggia, 2012, p. 25.

<sup>195</sup> *Ibid.*, pp. 23 y ss.

<sup>196</sup> *Ibid.*, p. 25.

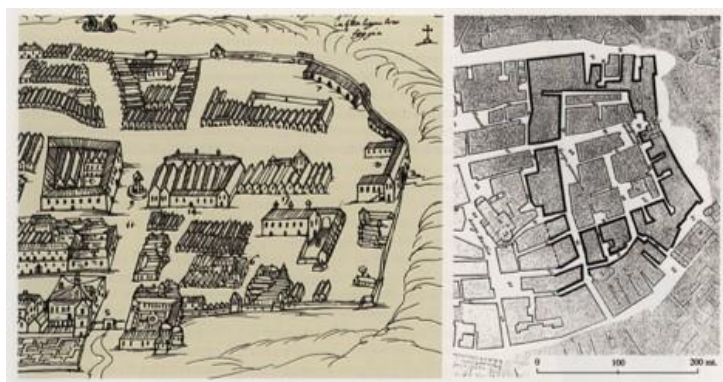
<sup>197</sup> “*Palacium unum situm in dicta Civitate Foggiae, quod custoditur per Raymundum de Monteoliva Castellatum ipsius pro parte Curie nostre, in quo sunt domus quamplures*”, Archivio della Regia Zecca, Ex Fasc. LXXXIII fol. 103 Archivi Regiae Siclae (Tomado de TROIA, Giuseppe de, *op. cit.*, Foggia, 2012, p. 23)

<sup>198</sup> En el mes de diciembre del año 1212 Federico II fue nombrado rey de Romanos y de Alemania en la catedral de Maguncia, permaneciendo en tierras alemanas hasta el año 1220, cuando, en la primavera, partió de Frankfurt para regresar a Italia (*Ibid.*, pp. 9 y ss.)

Gelnhausen. De todos estos modelos, extrae una tipología de palacio imperial con las siguientes características:

1. Cinta muraria que delimitaba un recinto de unos 180-200 m x 70 m
2. Un palacio residencial correspondiéndose con uno de los muros longitudinales, encontrándose al lado opuesto un pórtico o simplemente un muro
3. Un aula regia (45x15 m)
4. Una capilla
5. Una torre
6. Estructuras de servicios
7. Dos patios internos<sup>199</sup>

Con todos los datos enumerados, nos ofrece una delimitación, tanto en la planimetría de la Biblioteca Angelica de Roma como en la de Luigi Mongelli, del recinto que debió albergar el conjunto del Palacio Imperial de la ciudad de Foggia, ubicándolo en la parte oriental, con unas dimensiones aproximadas de 200 x 70 metros (fig. 70).



**Fig. 70.** Delimitación del área urbana que ocuparía el recinto del Palacio Imperial de Foggia en la planimetría de la Biblioteca Angelica de Roma y en la planimetría de Luigi Mongelli [TROIA, Giuseppe de, *op. cit.*, Foggia, 2012, p. 33]

Giuseppe de Troia realiza una relación de los edificios insertos en este recinto de los cuales nos da noticias la planimetría de la Biblioteca Angelica de Roma<sup>200</sup>, sin embargo, para nuestro estudio nos detendremos solamente en algunos de ellos. En primer lugar, la letra B nos indica el “*Palazzo di Federico Imperador*” (fig. 71), aunque más bien parece tratarse del Aula Regia, ya que no podemos identificar en esta

---

<sup>199</sup> *Ibíd.*, p. 22.

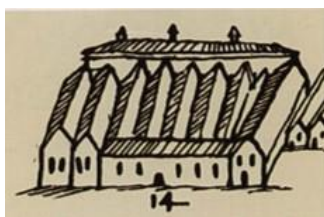
<sup>200</sup> *Ibíd.*, pp. 33 y ss.

representación las “*domos quamplures*” de las que nos habla el documento de 1345, ni podría este espacio albergar las numerosas tiendas previstas para el matrimonio de la hija de Carlos I de Anjou<sup>201</sup>.



**Fig. 71.** *Palazzo di Federico Imperador* en la planimetría de la Biblioteca Angelica de Roma [TROIA, Giuseppe de, *op. cit.*, Foggia, 2012, p. 34]

Con el número 14 se indica el edificio denominado “*Hostaria Grande*” (fig. 72) cuya función era la de ofrecer alojamiento a las visitas ilustres y a los diplomáticos, al igual que la “*albergaría*” que se encontraba en el barrio real de Palermo<sup>202</sup>. Nos parece con ello del todo lógico pensar que fue en este edificio donde se alojó el infante Fadrique durante su estancia en la Capital Imperial.



**Fig. 72.** *Hostaria Grande* en la planimetría de la Biblioteca Angelica de Roma [TROIA, Giuseppe de, *op. cit.*, 2012, Foggia, p. 38]

Como hemos tenido la ocasión de comprobar a lo largo de este apartado, son numerosas las noticias que tenemos sobre cómo debió ser la ciudad de Foggia en el siglo XIII, a pesar de no haberse conservado hasta nuestros días numerosos edificios de los que nos dan cuenta las fuentes. Para la investigación que nos ocupa sobre el paisaje urbano que debió fascinar a Fadrique en su llegada a la corte imperial de Federico II, podemos extraer una información muy jugosa del análisis de las distintas fuentes que hemos abordado con anterioridad. Nos referimos a la existencia en la ciudad de Foggia de una suerte de “*Vía Imperial*” que recorría los espacios urbanos más importantes de la

---

<sup>201</sup> *Ibíd.*, p. 34.

<sup>202</sup> *Ibíd.*, p. 33.

capital, espacios que son justamente aquellos que encontramos representados en las *Cantigas de Santa María*.

Para mayor claridad en la exposición del recorrido que comprendía esta “Vía Imperial”, volveremos a retomar la planimetría conservada en la Biblioteca Angelica de Roma, sobre la que iremos marcando el itinerario que debió recorrer don Fadrique de Castilla en su llegada a la corte de Federico II allá por el mes de abril del año 1240.

En el siglo XIII la puerta principal de acceso a la ciudad debió ser la señalada en la planimetría como *Porta Reale*<sup>203</sup> (coincidente con el número 4 de la leyenda), desde la cual se accedía casi de forma inmediata a la plaza de la catedral, cuya representación tanto en la cantiga CXXXVI del Códice Rico, como en la CCXCIV del Códice de Florencia hemos analizado de forma extensa en las páginas precedentes. Desde la plaza de la catedral, girando a la derecha nos encontramos con la Via Arpi, que es la que conducía al Palacio Imperial, al cual también se hace alusión en la cantiga CXXXVI del Códice Rico mediante la representación de Conrado IV en un espacio que bien podría relacionarse con un salón del trono en el que el monarca llevaba a cabo las recepciones, ubicado obviamente en el palacio imperial. Como ya hemos especificado con anterioridad, según Giuseppe de Troia, es también la Via Arpi el lugar en el que se debió ubicar el ingreso monumental a la residencia imperial, compuesto por el arco con decoración de hojas de acanto sustentado por ménsulas aquiliformes que reposaban sobre columnas verdes cuyos basamentos estaban compuestos por leones estilóforos, actualmente en ubicación desconocida. La planimetría de la Biblioteca Angelica nos ofrece aún otro dato más sobre la configuración de esta suerte de “camino imperial”. Se trata de la configuración en las inmediaciones del ingreso monumental al recinto del Palacio Imperial de una Plaza Mayor, señalada en la planimetría con el número 8 y denominada *Piazza Maggior*<sup>204</sup>, de la que también encontramos representación gráfica tanto en la cantiga CXXXVI del Códice Rico, como en la CCXCIV del Códice de Florencia en las viñetas en las que se introduce la representación de la escena del ajusticiamiento de la culpable de la agresión a la imagen de la Virgen.

---

<sup>203</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>204</sup> Esta *Piazza Maggior* de la planimetría de la Biblioteca Angelica se corresponde con la *platea magna* del *Quaternus excadenciarum di Federico II di Svevia* (Tomado de TROIA, Giuseppe de, *op. cit.*, Foggia, 2012, p. 28)



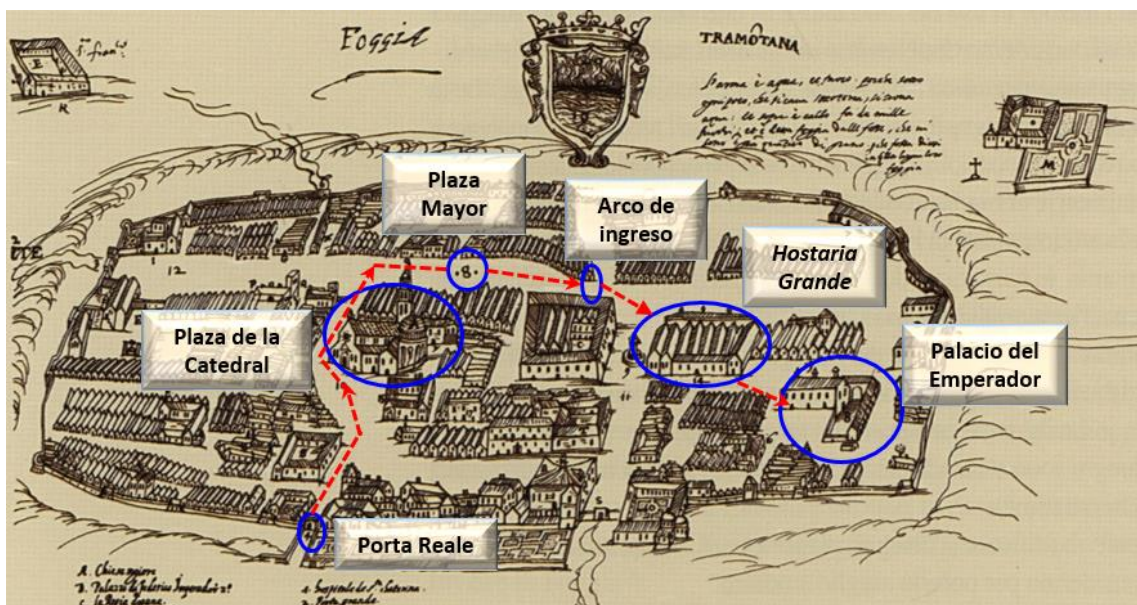


Fig. 73. “Vía Imperial” recorrida por el infante don Fadrique a la llegada a Foggia. Elaboración Laura Molina sobre planimetría de la Biblioteca Angelica de Roma [TROIA, Giuseppe de, *op. cit.*, Foggia, 2012, p. 26]

Con todo lo expuesto, se puede decir que nos encontramos en disposición de reconstruir el “recorrido triunfal” que debió de realizar el infante don Fadrique de Castilla por los lugares más significativos de la ciudad de Foggia, erigida como *Regale Inclita Sede Imperiale* en el año 1223, para ser recibido por su tío Federico II en el Palacio Imperial. “Recorrido triunfal” que conformaría, no solo el inicio de su reclamación de la herencia materna, sino también los primeros pasos de su formación política y militar en una de las cortes más poderosas de la Europa del siglo XIII.

## 7.2. CAPUA

Tenemos constancia documental de la presencia del infante don Fadrique de Castilla en la ciudad de Capua, acompañando a Federico II, en el mes de mayo de 1240<sup>205</sup>. Sin embargo, querríamos, siguiendo el itinerario *federiciano* elaborado por Brühl<sup>206</sup>, proponer una posible segunda estancia de Fadrique junto a su tío durante la

<sup>205</sup> El cronista de la corte *federiciano* Ryccardi de Sancto Germano relata cómo en el mes de mayo de 1240 “*Imperator congregato exercitu de Apulia uenit Capuam*”, sin mencionar a los miembros de la corte que le acompañaron (RYCCARDI DE SANCTO GERMANO, *op. cit.*, Bolonia, 1938, p. 206) Sin embargo, y como ya hace notar Muratori en una nota (*Idem.*, nota 1) en el diploma recogido por Huillard-Bhréholles se realiza un elenco de los acompañantes del emperador, encontrándose entre ellos el infante don Fadrique, mencionado como “*Fridericus filius regis Castelle*” (HUIILLARD-BRÉHOLLES, Jean Louis Alphonse, *op. cit.*, t. V, vol. 2, Turín, 1963, pp. 994-996. *Vid.* apéndice documental del presente trabajo, Documento III)

<sup>206</sup> BRÜHL, Carlrichard, *op. cit.*, Palermo, 1994, pp. 34-47.



festividad religiosa de la Pascua en el año 1243, ya que nos parece viable que, en calidad no sólo de miembro del círculo más cercano al emperador, si no de familiar directo, pudiera haber acompañado a Federico II en esta estancia capuana.

### 7.2.1 *Porta di Capua*

La *Porta di Capua*, *Porta delle Torri* o *Porta di Roma*, que por su carácter atípico ostenta un lugar privilegiado en el *corpus* de la arquitectura *federiciana*<sup>207</sup>, fue construida entre los años 1234 y 1239 en la vertiente septentrional del puente Casilino, que atraviesa el río Volturno. Se trataba del ingreso monumental a la ciudad campana de Capua<sup>208</sup>, bastión más septentrional del Reino de Sicilia y limítrofe con los territorios de la Iglesia. En un período de marcados conflictos entre Federico II y el papa Gregorio IX, la *Porta di Capua* se erige, con la representación de temas como la Justicia o la glorificación del emperador, como exaltación de un nuevo Estado laico en contraposición al Estado tradicional de la Iglesia Romana<sup>209</sup>.

En la actualidad poco se conserva de lo que fue la estructura original. Podemos observar *in situ* únicamente los basamentos octogonales de las torres que flanqueaban la puerta, constituidos por bloques de caliza blanca, que resaltaban con los de tufo oscuro de la parte alta, de forma ultrasemicircular o de herradura; así como los elementos escultóricos conservados en el *Museo Provinciale Campano* de Capua. Sin embargo, a lo largo del tiempo, se han realizado numerosas reconstrucciones hipotéticas del conjunto, atendiendo para ello a las fuentes tanto escritas como gráficas que se conservan de este peculiar monumento, sin que, por el momento, se tenga certeza de cuál de ellas se acerca más a la realidad de la construcción *federiciana*<sup>210</sup>.

---

<sup>207</sup> CORDADO, Michele, “La Porta di Capua”, *Annuario dell’Istituto di Storia dell’Arte*, Roma, 1974/76, p. 41.

<sup>208</sup> Pacichelli, en la descripción realizada por él del Reino de Nápoles en el año 1703, incluye citas de autores de la Antigüedad que nos dan una idea de la importancia que tuvo la ciudad prácticamente desde su fundación. Así, nos cuenta cómo Floro la ubicó entre las tres más importantes, junto con Roma y Cartagena; mientras que Tullio la recoge entre las más destacadas junto con Cartagena y Corinto (PACICHELLI, Giovanni Battista, *Il Regno di Napoli in Prospettiva*, parte I, Nápoles, 1703, p. 82)

<sup>209</sup> D’ONOFRIO, Mario (coord.), “La Porta di Capua”, *Federico II e l’Italia. Percorsi, Luoghi, Segni e Strumenti*, Roma, 1995, p. 231.

<sup>210</sup> La primera hipótesis sobre la reconstrucción de la *Porta di Capua* fue realizada por Andrea Mariano en el año 1928, basándose en el dibujo de Francesco di Giorgio Martini que se encuentra en el *Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi*, sirviendo después de base para las interpretaciones de Shearer (1935) y Bucher (difundida por WILLEMSSEN, Carl Arnold, *Kaiser Friedrichs II. Triumphator zu Capua. Ein Denkmal Hohenstaufischer Kunst in Süditalien*, Wiesbaden, 1953) llegando finalmente a la reciente

Las primeras variaciones operadas en la estructura original tuvieron lugar ya en el siglo XVI, cuando en el año 1557<sup>211</sup>, durante el reinado de Felipe II de España<sup>212</sup> y bajo las órdenes del Virrey de Nápoles<sup>213</sup>, se realizaron cambios en la construcción que permitieran el uso de cañones<sup>214</sup>. Ya entonces se rebajó la altura de las torres<sup>215</sup> y se derruyó el arco que las unía, dispersándose las esculturas y diluyéndose en aquel momento el programa iconográfico que había sido escrupulosamente ideado en el período *federiciano*. Es interesante destacar cómo fue el propio pueblo el que solicitó que la imagen esculpida del emperador fuera ubicada de nuevo en la puerta de acceso a Capua<sup>216</sup>, teniendo que realizarse una hornacina en la fortificación renacentista para

---

propuesta de Silvia Tomei (TOMEI, Silvia, “La Porta di Capua: nuova ipotesi di ricostruzione”, *Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte*, III serie, anno XXV, n. 57 (2002), pp. 259-277)

<sup>211</sup> Francesco Granata, que escribe en el año 1756 una historia de la ciudad de Capua en tres libros, nos da información sobre este acontecimiento: “Queste fortissime Torri furono poi l'anno 1557 diroccate per opera del Conte di Santa Fiora, vicere di Napoli; e fu trasferita nel lato della sinistra Torre la Porta di Roma, detta anche Porta delle Torri, e in tal tempo furono tolte molte statue di marmo, e molti abbigliamenti di rilievo, che v'erano” (GRANATA, Francesco, “Storia Civile della Fedelissima Città di Capua”, *Historiae Urbium et Regionum Italiae Rariores*, LXIX, 2, Bolonia, 1969, p. 34)

<sup>212</sup> “Per ordine dell'Imperador Carlo V si cominciarono in Capua a far molte fortificazioni, e dal Re Filippo II fu proseguita tal determinazione paterna” (*Ibid.*, p. 256). Noticia distinta nos ofrece Rinaldo, que afirma que fue Carlos V el monarca que mandó deruir las torres hasta la mitad de su altura original (*Memorie Istoriche della Fedelissima città di Capua raccolte da Ottavio Rinaldo patrizio capuano*, Nápoles, 1755, Libro VII, cap. I, p. 173)

<sup>213</sup> El Virrey de Nápoles en este período era Fernando Álvarez de Toledo, Duque de Alba, uno de los más estrechos colaboradores de Felipe II que fue gobernador de Milán en el año 1555 fue enviado a Nápoles en el 1556 (CONIGLIO, Giuseppe, *I Vicerè Spagnoli di Napoli*, Nápoles, 1967, pp.85 y ss.). Granata, por su parte, nos ofrece información confusa sobre la identidad del Virrey. En el capítulo dedicado al período de Federico II, la identificación del Virrey de Nápoles con el Conte di Santa Fiora (GRANATA, Francesco, *op. cit.*, p. 34), sin embargo, en el capítulo dedicado al reinado de Felipe II este mismo personaje aparece como Comisario de las Fortificaciones del Reino, siendo una persona distinta al Virrey: “Ne fu incaricato il disbrigo al Vicerè di Napoli, il quale l'anno 1557 mandò in Capua il Conte Santa Fiora, Commessario delle Fortificazioni del Regno; ed ordinò, che il Castello di Capua s'allargasse molto più...” (*Ibid.*, pp. 256 y ss.)

<sup>214</sup> CORDADO, Michele, *op. cit.* (1974/76), p. 43; y GRANATA, Francesco, *op. cit.*, Bolonia, 1969, p. 257.

<sup>215</sup> “... che si tagliassero le antichissime Torri del Ponte, e si scoprisse lo Sperone fino al piano per potervi giuocare il cannone” (GRANATA, Francesco, *op. cit.*, Bolonia, 1969, p. 257)

<sup>216</sup> Una vez más Granata nos informa del siguiente modo: “Tre anni dopo diroccate tali Torri, fu rimessa dirimpetto al Ponte, e a sinistra di chi entra per la Porta di Roma la sola statua dell'Imperador Federico colla seguente iscrizione, che fin oggi è in piedi, e vi si osserva: FEDERICO II / MARMORAE TURRIUM CORONIDIS / RESTITUTORI / HIS/ AD NOVAM PROPUGNACULI FORMAN REDACTIS / VETUSTAM REPONIT STATUAM / ORDO POPULUSQUE CAMPANUS” (*Ibid.*, pp. 34 y ss.)

albergar la escultura, acompañada de una inscripción conmemorativa de su restitución<sup>217</sup>.

Una aproximación a la configuración originaria de la puerta monumental nos la ofrecen las fuentes literarias y la información que nos muestran los dibujos conservados, uno, anónimo, en Viena (fig. 74)<sup>218</sup> y dos, atribuidos a Francesco di Giorgio Martini<sup>219</sup>, en Florencia (figs. 75 y 76)<sup>220</sup>. Esbozos alusivos a la fachada norte de la puerta los podemos encontrar tanto en el dibujo de Viena como en uno del *Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi*<sup>221</sup>, sin embargo parece que el primero de ellos, de composición más esquemática y simplificada, nos ofrezca una imagen memorística basada en el recuerdo que el autor tenía de la puerta<sup>222</sup>, mientras que el de los *Uffizi* nos muestra una imagen más detallada, aunque esta vez sólo se representa la mitad izquierda del conjunto<sup>223</sup>.

---

<sup>217</sup>FEDERICO II / MARMORAE TURRIUM CORONIDIS / RESTITUTORI / HIS/ AD NOVAM PROPUGNACULI FORMAN REDACTIS / VETUSTAM REPONIT STATUAM / ORDO POPULUSQUE CAMPANUS MCLXXXV (CORDADO, Michele, *op. cit.* (1974/1976), p. 44, nota 3). Es curioso como en la reproducción que Granata realiza de la inscripción, no alude a la existencia de la fecha (GRANATA, Francesco, *op. cit.*, Bolonia, 1969, p. 35), sin embargo, Cordado dice que la inscripción por él reproducida en su publicación se puede encontrar en la obra de Francesco Granata sin aludir a la omisión de la fecha. De hecho, si retomamos el texto *settecentesco* de Granata, encontramos el dato de que la restitución de la escultura se llevó a cabo tres años después de la demolición de las torres, lo que nos situaría en el año 1560. Ya Scaglia afirma que Francesco Granata reprodujo o tradujo mal las fuentes precedentes (SCAGLIA, Gustina, “La ‘Porta delle Torri’ di Federico II a Capua in un disegno di Francesco di Giorgio (I)”, *Napoli Nobilissima*, vol. XX, fasc. V-VI (septiembre-diciembre 1981), p. 206)

<sup>218</sup> ANÓNIMO, Österreichische Nationalbibliothek, ms. 3528, f. 51v.

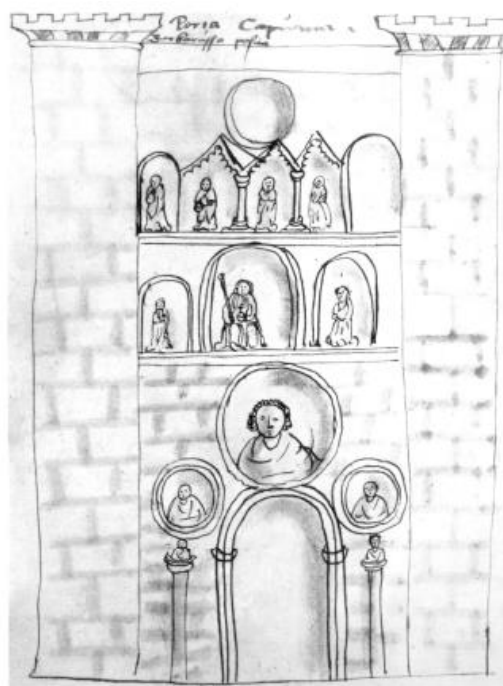
<sup>219</sup> Los esbozos serían realizados por este artista de Siena en la década de los años 80 del siglo XV, cuando realizó un viaje a Nápoles con la finalidad de elaborar una recopilación de obras de arquitectura para Alfonso, duque de Calabria (SCAGLIA, Gustina, *op. cit.* (septiembre-diciembre 1981), p. 203; y “The ‘Opera de architettura’ of Francesco di Giorgio Martini for Alfonso, Duke of Calabria”, *Napoli Nobilissima*, vol. XV, fasc. V-VI (1976), p. 143)

<sup>220</sup> FRANCESCO DI GIORGIO MARTINI (atribuido a), Uffizi, *Gabinetto dei Disegni e delle Stampe*, ff. 333Ar y 322Ar.

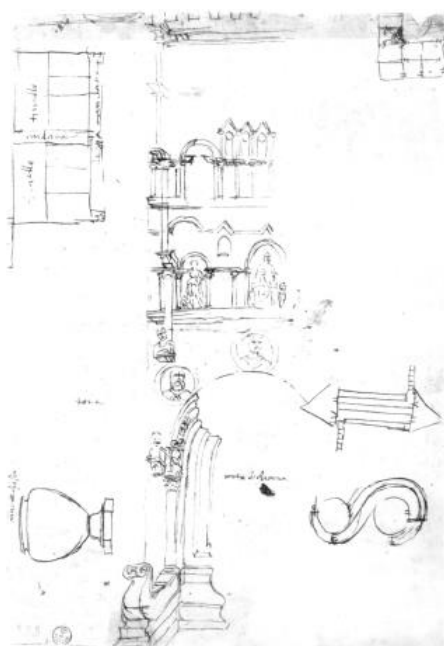
<sup>221</sup> *Ibid.*, f. 333Ar.

<sup>222</sup> SCAGLIA, Gustina, *op. cit.* (septiembre-diciembre 1981), p. 204.

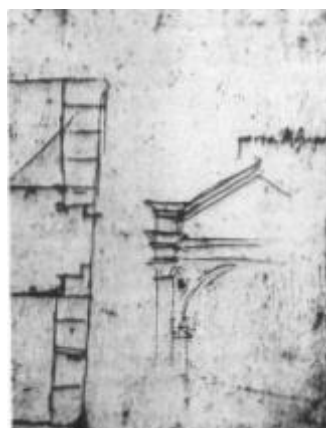
<sup>223</sup> Los distintos niveles de minuciosidad en la representación de la *Porta di Capua* en los mencionados dibujos, se pueden poner en relación con los distintos intereses de sus autores. Por un lado, como ya hemos mencionado en la nota 219 de este trabajo, Francesco di Giorgio estaba desempeñando una recopilación de obras de arquitectura para el duque de Calabria; sin embargo, el anónimo autor del dibujo de Viena estaba más interesado en la recopilación de las inscripciones epigráficas que completaban el programa iconográfico de la puerta fortificada.



**Fig. 74.** Anónimo, c. 1490, Österreichische Nationalbibliothek, Viena, ms. 3528, f. 51v. [TOMEI, Silvia, *op. cit.* (2002), p. 263]



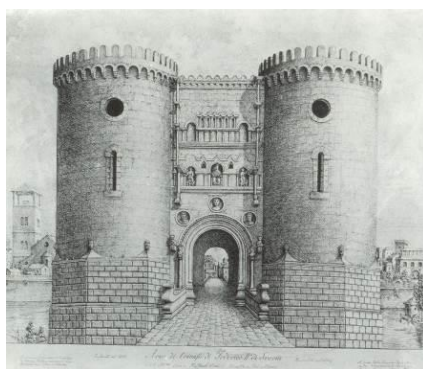
**Fig. 75.** Francesco di Giorgio Martini (atribuido a), c. 1480, Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, f. 333Ar [TOMEI, Silvia, *op. cit.* (2002), p. 262]



**Fig. 76.** Francesco di Giorgio Martini (atribuido a), c. 1480, Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, f. 322Ar [PANE, Giulio, *op. cit.*, Roma, 2000, p. 257]

El tercer dibujo<sup>224</sup> nos ofrece la imagen de un arco apuntado cobijado por un

frontón y flanqueado por columnas laterales con capiteles trapezoidales (fig. 76), modelo de vano que podemos encontrar en otras construcciones *federicianas* como el portal principal de ingreso a Castel del Monte (víd. fig. 173)<sup>225</sup> o al Castillo de Prato (víd. fig. 174). Claramente, el dibujo hace alusión a una parte integrante de la *Porta di Capua*, ya que en la parte superior aparece la inscripción “porta di chapoua”. Ya Andrea Mariano en la reconstrucción del año 1928, realizada a través de las descripciones y las fuentes gráficas conservadas, interpreta el arco representado en el dibujo de los *Uffizi* como una fachada meridional, es decir, orientada hacia la ciudad de Capua (figs. 77 y 78).



**Fig. 77.** Andrea Mariano, reconstrucción del lado septentrional de la Porta di Capua, 1928, *Museo Provinciale Campano*, Capua [D'ONOFRIO, Mario, *op. cit.*, Roma, 1995, p. 230]



**Fig. 78.** Andrea Mariano, reconstrucción del lado meridional de la Porta di Capua, 1928, *Museo Provinciale Campano*, Capua [PANE, Giulio, *op. cit.*, Roma, 2000, p. 254]

<sup>224</sup> FRANCESCO DI GIORGIO MARTINI (atribuido a), Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, f. 322Ar.

<sup>225</sup> Giulio Pane sostiene que “la soluzione sposta per il portale capuano appare invece anche più avanzata di quella praticata nel castello pugliese [Castel del Monte]” (PANE, Giulio, “Nuove osservazioni sulla Porta federiciano di Capua”, FONSECA, Cosimo Damiano (coord.), *Cultura artistica, città e architettura nell'età federiciano*, Roma, 2000, p. 245). Esta afirmación nos podría indicar que el portal de Castel del Monte fue construido con anterioridad al portal meridional de la *Porta de Capua*, lo que nos podría inclinar a pensar en la fecha de 1240 como finalización de las obras de Castel del Monte. Es espinoso el asunto de la cronología de construcción de Castel del Monte, y será abordado en ulteriores capítulos.

Siguiendo a Tomei<sup>226</sup>, en su exhaustivo análisis de las fuentes tanto escritas como gráficas sobre la *Porta di Capua*, llamamos la atención sobre el dibujo que se encuentra en el ángulo superior izquierdo del dibujo de la fachada septentrional conservado en el *Gabinetto dei Disegni e Stampe degli Uffizi*<sup>227</sup>. Según la autora, podría representar la planta del espacio arquitectónico ubicado sobre el arco de la puerta<sup>228</sup>, es decir la planta del denominado *regium cubiculum*, ya mencionado por G. A. Campano en su crónica del siglo XV. Dando por buena esta identificación, la parte del dibujo identificada con la inscripción “logia andare” se correspondería con la parte en la cual se ubicaban las esculturas, con lo que éstas no se encontrarían en hornacinas, tal y como en principio parece indicar el dibujo del conjunto de la fachada que encontramos en el mismo folio, si no en los vanos abiertos de una logia<sup>229</sup> que albergaría las esculturas<sup>230</sup> del emperador y otras dos figuras antiguas<sup>231</sup>, pudiendo observar la representación de una de ellas en el esbozo de Francesco di Giorgio Martini. Esta decoración en forma de logia se puede poner en relación con construcciones como la Catedral de Pisa o Lucca, aunque también se encuentra en las empresas arquitectónicas llevadas a cabo por los Hohenstaufen en Alemania<sup>232</sup>. También puntualiza Tomei, que el término *cubiculum*, empleado por el cronista, hace referencia a un espacio cubierto, proponiendo la posibilidad de una cubierta con bóveda de cañón (figs. 79 y 80)<sup>233</sup>.

---

<sup>226</sup> TOMEI, Silvia, *op. cit.* (2002), pp. 259-277.

<sup>227</sup> FRANCESCO DI GIORGIO MARTINI (atribuido a), Uffizi, *Gabinetto dei Disegni e delle Stampe*, f. 333Ar.

<sup>228</sup> TOMEI, Silvia, *op. cit.* (2002), p. 273.

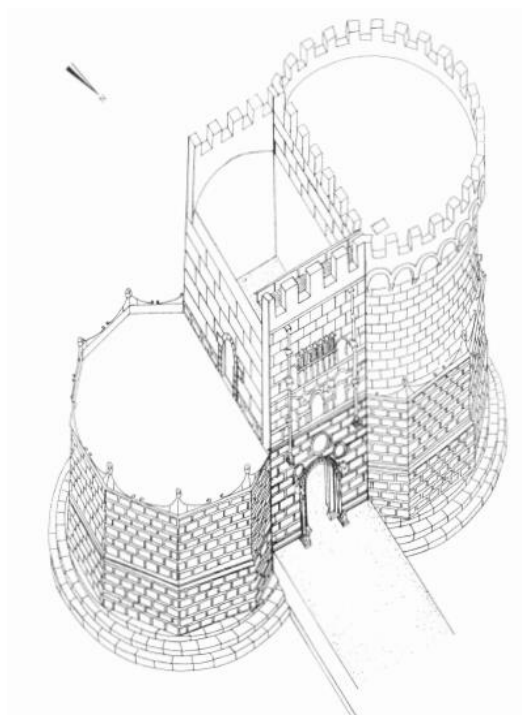
<sup>229</sup> *Idem.*

<sup>230</sup> Scaglia destaca la novedad que supone esta logia en la fachada de un edificio en la que se disponen esculturas “profane e antiche” (SCAGLIA, Gustina, *op. cit.* (septiembre-diciembre 1981), p. 214)

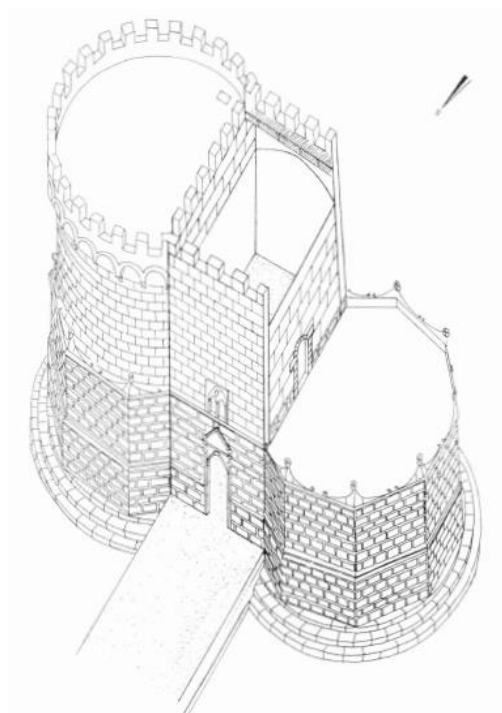
<sup>231</sup> TOMEI, Silvia, *op. cit.* (2002), p. 267.

<sup>232</sup> De entre los palacios alemanes relacionados con los Staufen, cita Silvia Tomei el palacio de Eger, donde Federico II se alojó algunas temporadas en los años 1214, 1215 y 1219, siendo con gran probabilidad el promotor de la construcción del *donjon* ubicado en el patio (*Ibid.*, p. 274)

<sup>233</sup> *Ibid.*, p. 277.



**Fig. 79.** Reconstrucción del lado septentrional de la Porta di Capua por Silvia Tomei [TOMEI, Silvia, *op. cit* (2002), p. 268]



**Fig. 80.** Reconstrucción del lado meridional de la Porta di Capua por Silvia Tomei [TOMEI, Silvia, *op. cit* (2002), p. 269]

La estructura de este *cubiculum* se puede poner en relación también con las ya mencionadas “ventanas de aparición”, desde las que el monarca se hace presente ante sus súbditos en todo su esplendor. Estos vanos emblemáticos forman parte de una

escenografía de exaltación de figura del monarca dentro del proceso de especialización de los espacios que componen los palacios en la Baja Edad Media. Estos elementos arquitectónicos han sido estudiados por el profesor Juan Carlos Ruiz Souza en sendas publicaciones<sup>234</sup>. Si tomamos como certera la hipótesis de Silvia Tomei de que se tratara de una logia abierta, el emperador se podría hacer visible desde la misma ante sus súbditos, así como ante sus enemigos, viéndose arropado por signos deícticos como, por ejemplo, su propia representación escultórica entronizado o “en silla”<sup>235</sup>. Parece ser que estas escenografías proliferan en la Edad Media en un momento en el cual se torna imprescindible la visualización para cualquier tipo de ceremonial, ya sea de carácter regio o religioso<sup>236</sup>. Dentro de este ambiente simbólico, Ruiz Souza menciona dos espacios de representación del soberano en el ámbito palatino. Uno de carácter interior, en el que el monarca se presentaría entronizado, exponiéndose de modo cercano ante el espectador, y otro de mayor complejidad compuesto por un arco de triunfo, una plaza interior y un salón elevado que se comunica con el exterior mediante un amplio vano, desde el que el soberano se expone en la distancia<sup>237</sup>. Pudiera ser que en el caso del *cubiculum* de la *Porta di Capua* nos encontremos ante un ejemplo de hibridación de los dos ámbitos de representación del soberano analizados por el profesor Ruiz Souza.

Desde el punto de vista escultórico, el aspecto novedoso de esta puerta reside en ser uno de los primeros ejemplos bajomedievales italianos en recuperar la tradición del uso de la escultura de bulto redondo<sup>238</sup>, así como la relación de integración y autonomía de las figuras con respecto al marco arquitectónico que las alberga<sup>239</sup>. Los ejemplares escultóricos que decoraron esta imponente puerta y que han pervivido hasta la actualidad, se conservan en el *Museo Provinciale Campano* de Capua.

---

<sup>234</sup> RUIZ SOUZA, Juan Carlos, *op. cit.*, Castellò de la Plana, 2013, pp. 775-794; y “Los espacios palatinos del rey en las cortes de Castilla y Granada. Los mensajes más allá de las formas”, *Anales de Historia del Arte*, n. Extra 2 (2013), pp. 305-331.

<sup>235</sup> RUIZ SOUZA, Juan Carlos, *op. cit.* (2013), p. 321.

<sup>236</sup> Menciona Juan Carlos Ruiz Souza al respecto la importancia de la exposición del Santísimo en la festividad del Corpus Christi, así como la importancia que tuvo la bula “Transiturus” de Urbano IV en el año 1264, que trajo consigo el paso a una liturgia en la que primaba la visualización del ritual, quedando relegada al margen la liturgia escuchada (RUIZ SOUZA, Juan Carlos, *op. cit.*, Castellò de la Plana, 2013, p. 787)

<sup>237</sup> TOMEI, Silvia, *op. cit.* (2002), p. 277.

<sup>238</sup> *Ibid.*, p. 273.

<sup>239</sup> CORDADO, Michele, *op. cit.* (1974/76), p. 48.



Observando las imágenes de las esculturas conservadas, percibimos casi de modo inmediato el marcado carácter heterogéneo del trabajo realizado por el taller activo en la *Porta di Capua*<sup>240</sup>. Se ha aceptado, prácticamente por unanimidad, que se trata de un taller italiano, aunque Bologna<sup>241</sup> ha propuesto algunas similitudes con obras del sur de Francia y de la zona de los Pirineos. De entrada, hay una diferencia destacable entre la figura del emperador y el resto de figuras alegóricas que componen el programa iconográfico de la fachada septentrional de la *Porta di Capua*. Para la figura sedente del emperador, se utilizó un estilo más naturalista, mientras que para el resto de figuras se recurre al carácter solemne de la estatuaria antigua. Esta elección se podría explicar por la voluntad del emperador de acercar su figura a un ámbito natural más “moderno”, mientras que cimienta su proyecto ideológico en la Antigüedad<sup>242</sup>.

Ya en el año 1974 Cordado afirmó que el conjunto de las esculturas se integra dentro de un principio estilístico propio de la región de Puglia, pero la realización de las mismas se dividió entre maestros de esta zona (*Capua Fidelis* (fig. 81), ménsula con figura de león y el llamado *Júpiter* (fig. 82)) y Campania (antefijas (figs. 83-88), bustos de juristas (figs. 89 y 90) y probablemente la estatua del emperador (fig. 91))<sup>243</sup>.

---

<sup>240</sup> CLAUSSEN, Peter Cornelius, “Sculptura figurativa federiciana”, *Federico II e l'Italia. Percorsi, Luoghi, Segni ed Strumenti*, Roma, 1995a, p. 96.

<sup>241</sup> BOLOGNA, Ferdinando, “‘Cesaris Impero Regni Custodia Fio’. La Porta di Capua e la ‘Interpretatio imperialis’ del classicismo”, *Nel segno di Federico II. Unità politica e pluralità culturale del Mezzogiorno*, Nápoles, 1989, pp. 159-189.

<sup>242</sup> CLAUSSEN, Peter Cornelius, *op. cit.*, Roma, 1995a, p. 97.

<sup>243</sup> CORDADO, Michele, *op. cit.* (1974/76), pp. 51 y ss.



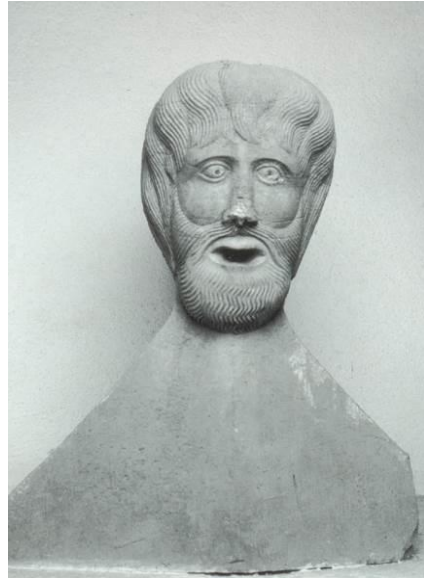
**Fig. 81.** *Porta di Capua, Capua Fidelis* (montaje), c. 1239 [WILLEMSSEN, Carl Arnold, *op. cit.*, Wiesbaden, 1953, figs. 47 y 48]



**Fig. 82.** *Porta di Capua, Júpiter*, c. 1239 [D'ONOFRIO, Mario (coord.), *op. cit.*, Roma, 1995, p. 235]



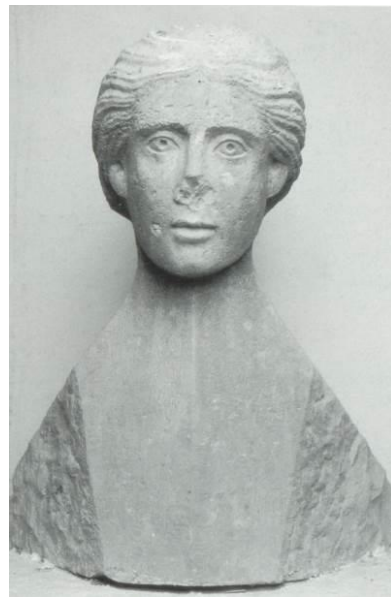
**Fig. 83.** *Porta di Capua*, Antefija 1, c. 1239  
[D'ONOFRIO, Mario (coord.), *op. cit.*, Roma, 1995, p. 238]



**Fig. 84.** *Porta di Capua*, Antefija 2, c. 1239  
[D'ONOFRIO, Mario (coord.), *op. cit.*, Roma, 1995, p. 238]



**Fig. 85.** *Porta di Capua*, Antefija 3, c. 1239  
[D'ONOFRIO, Mario (coord.), *op. cit.*, Roma, 1995, p. 239]



**Fig. 86.** *Porta di Capua*, Antefija 4, c. 1239  
[D'ONOFRIO, Mario (coord.), *op. cit.*, Roma, 1995, p. 239]



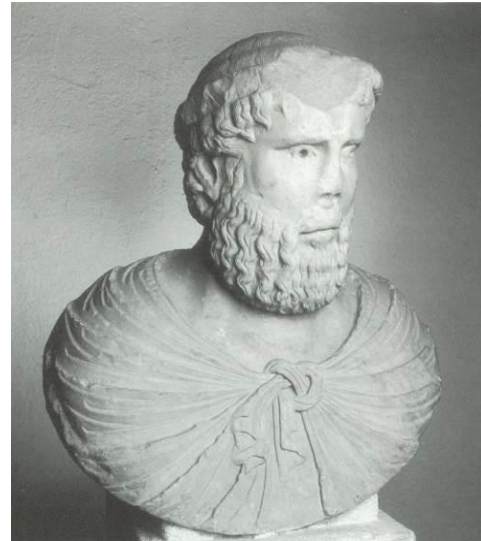
**Fig. 87.** *Porta di Capua*, Antefija 5, c. 1239 [D'ONOFRIO, Mario (coord.), *op. cit.*, Roma, 1995, p. 239]



**Fig. 88.** *Porta di Capua*, Antefija 6, c. 1239 [D'ONOFRIO, Mario (coord.), *op. cit.*, Roma, 1995, p. 239]



**Fig. 89.** *Porta di Capua*, Busto de jurista, c. 1239 [D'ONOFRIO, Mario (coord.), *op. cit.*, Roma, 1995, p. 234]



**Fig. 90.** *Porta di Capua*, Busto de jurista, c. 1239 [D'ONOFRIO, Mario (coord.), *op. cit.*, Roma, 1995, p. 234]



**Fig. 91.** *Porta di Capua*, Escultura acéfala de Federico II, c. 1239 [CLAUSSEN, Peter Cornelius, *op. cit.*, Bari, 1995, p. 78]

Si atendemos a las fuentes documentales, vemos cómo Campano nos habla de esculturas antiguas<sup>244</sup> que decoraban el *regum cubiculum* de la *Porta di Capua*. Contrastando esta información con el dibujo de Francesco di Giorgio Martini<sup>245</sup>, percibimos cómo en la figura situada a la derecha de la escultura sedente del emperador, se puede reconocer una obra de marcado carácter clásico que ha sido puesta en relación con un torso de Diana conservado en el *Museo Provinciale Campano* de Capua.

¿Por qué tendría sentido la introducción de la escultura de Diana en la construcción de Federico II? El culto a esta deidad estaba muy difundido en Capua desde la Antigüedad, de hecho, uno de los templos más importantes de la ciudad, que se encontraba fuera de la muralla, era el de Diana Tifatina<sup>246</sup>, uno de los santuarios dedicados a su culto más antiguos de Italia<sup>247</sup>. Otro dato a tener en cuenta es que la

<sup>244</sup> Campano en su crónica se refiere a dichas esculturas como “*marmoreis statuis vetustisque imaginibus distinctum atque ornatum*” (Tomado de TOMEI, Silvia, *op. cit.* (2002), p. 267)

<sup>245</sup> FRANCESCO DI GIORGIO MARTINI (atribuido a), Uffizi, *Gabinetto dei Disegni e delle Stampe*, f. 333Ar.

<sup>246</sup> FRANCISCIS, Alfonso de, *Templum Dianae Tifatinae*, Nápoles, 1989.

<sup>247</sup> SCAGLIA, Gustina, *op. cit.* (septiembre-diciembre 1981), p. 208.

*Porta delle Torri* se encuentra en la orilla norte del río Volturno, coincidiendo con el trazado de la *Via Appia*, que más allá del puente Casilino se prolonga hasta la muralla de la ciudad, coincidiendo con la antigua *Porta di Diana*. Es difícil aventurar una hipótesis sobre la otra escultura que debía flanquear el retrato sedente del emperador, pero quizá pudiera tratarse de la representación de otra deidad clásica ligada a la ciudad de Capua, como es el caso de Júpiter, a quien se dedicaba otra de las puertas principales de la antigua ciudad, coincidente con la *Via Aquaria*, y un templo dentro del recinto amurallado.

Con todos estos vínculos relacionados con la fortuna de la ciudad de Capua en la Antigüedad, o, lo que es lo mismo, del período clásico de esta población; parece que se hubiera intentado realizar en la construcción *federiciana* un suerte de recensión de los grandes símbolos de la ciudad. De este modo encontramos, a través de la introducción de la escultura de Diana junto a la del emperador, una alusión al principal santuario a ella dedicado en esta ciudad, y seguramente en la península itálica en aquel momento. También nos parece encontrar, siguiendo la teoría de Tomei sobre la ubicación de las esculturas antiguas y del emperador en una logia abierta<sup>248</sup>, una alusión a la disposición en que se encontraban las esculturas que ornaban el importante anfiteatro de Capua<sup>249</sup>. Se trataría así de una plasmación de la antigua ciudad actualizada mediante la introducción de la escultura de Federico II y de los bustos de los juristas, identificados como Pier delle Vigne y Taddeo da Sessa.

---

<sup>248</sup> TOMEI, Silvia, *op. cit.* (2002), p. 273.

<sup>249</sup> El primer anfiteatro de Capua fue construido entre finales del siglo II y principios del siglo I a. C. Fue el edificio en el que combatió Espartaco, el gladiador tracio que encabezó la revuelta servil contra Roma en el año 73 a. C. De esta primera construcción se conservan pocos vestigios, ya que fue prácticamente destruida para llevar a cabo la construcción del nuevo anfiteatro, desplazado a la zona noroeste del asentamiento urbano, a finales del siglo I d. C. Más tarde fue restaurado por voluntad de Adriano, que ordenó la colocación de columnas y esculturas. (SPINA, Luigi, *L'Anfiteatro Campano di Capua*, Nápoles, 1997, p. 15).



## 8. LA ESTELA DEL ARTE SUABO EN EL REINO DE CASTILLA I: LA TORRE DE DON FADRIQUE EN SEVILLA

“Vamos a edificarnos una ciudad y una torre, cuya cúspide  
toque a los cielos y nos haga famosos”  
(Génesis, 11)

Habiendo escapado de la corte de Federico II en el mes de junio de 1245, tal y como hemos expuesto en capítulos anteriores, encontramos al infante don Fadrique de nuevo en Castilla, participando en la toma de Sevilla junto a su padre, Fernando III. Algunos autores afirman que el infante, en recuerdo de sus andanzas en el Imperio y como testimonio de una herencia que consideraba legítima, portó el estandarte del águila imperial<sup>250</sup>.

Recordemos que, tras la Reconquista, el infante Fadrique recibió vastos dominios en el norte de la ciudad de Sevilla y en las poblaciones colindantes, tal y como queda establecido en el *repartimiento*:

“Otro infante destacado es don Fadrique. Obtuvo San Lúcar de Albaida, la torre de Alpechín, Cambullón, Gelves, La Algaba y Brenes, éstas a expensas de real cillerero, y por último extensas casas en la ciudad”<sup>251</sup>.

El lugar que en la actualidad ocupa el convento de Santa Clara, en la collación de San Lorenzo, fue el elegido por el infante para el establecimiento de su residencia. Esta constaría de un palacio de trazado islámico y de la torre exenta que lleva el nombre del infante, monumento este, según Cómez Ramos, único en el ámbito de la arquitectura civil castellana del siglo XIII y que se erigiría como mejor exponente de la introducción de las formas góticas en el entorno andaluz<sup>252</sup>. Va más allá el autor afirmando que:

“Si consideramos su carácter civil y su estilo gótico, la atalaya de don Fadrique se nos presenta como un «unicum» en la historia de la arquitectura sevillana que ejemplifica

---

<sup>250</sup> LÁZARO CHAMORRO, Francisco, “Las Torres del Infante don Fadrique (I)”, *Aparejadores*, 67 (julio 2004), publicación on line [http://www.coaat-se.es/revistaApa/lectura/numero\\_67/67\\_cultural1.html](http://www.coaat-se.es/revistaApa/lectura/numero_67/67_cultural1.html) [última consulta 21 de mayo de 2015]

<sup>251</sup> GONZÁLEZ, Julio, *op. cit.*, Sevilla, 1993, p. 259.

<sup>252</sup> CÓMEZ RAMOS, Rafael, “La monarquía castellana y el arte gótico”, RODRÍGUEZ LLOPIS, Miguel (coord.), *Alfonso X y su época. El siglo del rey Sabio*, Barcelona, 2001, p. 296; y “La introducción en Sevilla del arte europeo”, *Sevilla 1248*, Madrid, 2000, p. 668. En este último caso, afirma el autor que “no existe ninguna atalaya semejante a esta en la arquitectura castellana del siglo XIII”.



perfectamente la introducción de las formas artísticas europeas en Sevilla a raíz de la conquista de la ciudad por Fernando III de Castilla y que, por otra parte, no tendrá ulterior descendencia ni será tomada como modelo para otras fundaciones edilicias de la aristocracia”<sup>253</sup>.

Tal y como vimos en el capítulo sexto de la presente investigación, tras la marcha del infante Fadrique a Túnez en el año 1260, el rey Sabio dispuso de los bienes de su hermano pequeño y los distribuyó entre distintas instituciones. En el caso de los terrenos que ocupaban tanto la torre como el palacio, fueron donados a la orden de Calatrava en el año 1269:

“las cassas que auemos en Seuilla que fueron del Infante don Fredrique nuestro hermano, con las huertas que tienen estas cassas, e con la huerta que es de fuera, e llega fata la call que ua a la puerta de Bibarrauel”<sup>254</sup>.

En aquel momento Fadrique, tras la muerte de Conradino, se había convertido en el único Staufen capacitado para liderar la lucha de los gibelinos en el escenario italiano, desplazándose a Lombardía para crear una coalición filo imperial que apoyara su causa<sup>255</sup>.

Un año después de la toma de posesión de los territorios por la Orden de Calatrava, fue instaurada una capilla llamada de San Antolín. Durante el reinado de Sancho IV, en el año 1289, estas posesiones fueron donadas por el monarca a la orden de las clarisas para que construyeran un monasterio al que contribuyó la reina doña María de Molina con limosnas:

“Por facer bien e merced a las Dueñas del Monasterio de Santa Clara e Sevilla, tenemos por bien de les dar las casas que fueron de Don Fadric, que son en Sevilla con su güerta e con todas las pertenencias en que hagan su monasterio”<sup>256</sup>.

---

<sup>253</sup> CÓMEZ RAMOS, Rafael, *op. cit.*, Madrid, 2000, p. 671.

<sup>254</sup> GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel, *Diplomatario andaluz de Alfonso X*, Sevilla, 1991, (Donación de Alfonso X a la orden de Calatrava, 25 abril 1269, Jaén), pp. 391-392.

<sup>255</sup> GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel, *op. cit.*, Barcelona, 2004, p. 232.

<sup>256</sup> CÓMEZ RAMOS, Rafael, “Las casas del infante don Fadrique y el Convento de Santa Clara en Sevilla”, *Historia, Instituciones, Documentos*, 34 (2007), p. 96.

Desde la recepción de los terrenos por parte de las clarisas, las construcciones existentes en los terrenos que pertenecieron al infante Fadrique sufrieron modificaciones para adaptarse a las nuevas necesidades de los miembros de la congregación religiosa. La ocupación de este espacio conventual se prolongó hasta el año 1997, momento en el que se produjo la salida de las últimas religiosas, convirtiéndose en un convento con uso continuado desde su fundación por no haber sufrido las exclaustaciones que en el siglo XIX afectaron a otros recintos<sup>257</sup>.

La ubicación de la torre en el recinto de la clausura de las clarisas durante un período tan prolongado en el tiempo, trajo consigo el paulatino abandono y deterioro de la misma. Fue José Gestoso desde su posición de vicepresidente de la Comisión de Monumentos quien puso de manifiesto en el año 1905 el alarmante estado de conservación de este magnífico y único ejemplar de la arquitectura civil sevillana y castellana del siglo XIII. Para frenar la ruina del monumento, propuso que tanto la torre como la huerta en la que se encuentra fueran adquiridas por el ayuntamiento de Sevilla<sup>258</sup>.

Fue en el año 1920 cuando el ayuntamiento asumió los trabajos de rehabilitación de la torre y la huerta, preparando el espacio para la instauración de la sede del Museo Arqueológico de Sevilla. El encargado de las obras de remodelación y adaptación que se llevaron a cabo entre los años 1920 y 1927 fue Juan Talavera y Heredia<sup>259</sup>, al que ya hemos hecho mención con anterioridad. Desafortunadamente, poseemos pocas noticias del proceso de restauración y de las modificaciones realizadas por el arquitecto oficial del ayuntamiento hispalense, ya que se mostró reacio a ofrecer información sobre los trabajos que estaba llevando a cabo y no se ha conservado su archivo personal. Conocemos algunos aspectos de su proyecto gracias a una imagen publicada en el periódico *ABC* en el año 1925<sup>260</sup>. Si comparamos este proyecto con algunas fotos más antiguas, vemos cómo se corresponden con las transformaciones promovidas por Juan Talavera el rebaje del nivel del suelo hasta su cota de arranque y el acceso original de la

---

<sup>257</sup> OLIVA MUÑOZ, Pablo y TABALES RODRÍGUEZ, Miguel Ángel, “De Palacio a Monasterio. Génesis y transformación del Real Monasterio de Santa Clara de Sevilla”, *Arqueología de la Arquitectura*, 8 (enero-diciembre 2011), p. 142.

<sup>258</sup> AMORES, Fernando, *La Colección Arqueológica Municipal de Sevilla: 1886-2014. Historia y perspectivas*, Sevilla, 2015, p. 81.

<sup>259</sup> *Idem*.

<sup>260</sup> *Ibid.*, p. 83.

Torre de Fadrique, así como el estanque en el que se reflejaría la misma y los naranjos. El conjunto de todos estos elementos dio como resultado el desarrollo de un ambiente museográfico de gusto medievalista y con algunas pinceladas de jardinería regionalista<sup>261</sup>.

Pronto la Torre de don Fadrique caería de nuevo en el olvido, cuando en el año 1950 fue trasladada al Museo Provincial gran parte de la colección de arqueología, desapareciendo el Museo Municipal<sup>262</sup>.

A finales de la década de 1970, se reavivó el interés por la Torre de don Fadrique, desembocando en la reapertura de la misma en el año 1980 para actos culturales y realizándose algunas tareas de acondicionamiento. Por fin en el año 1984 la Oficina Técnica de Conservación de Edificios redactó y ejecutó un proyecto de consolidación de la torre<sup>263</sup>.

En los últimos años la prensa escrita también ha prestado atención a la Torre de don Fadrique, ya que en el año 2005 se inició un proceso de restauración en la totalidad del complejo de Santa Clara, tomando un impulso decisivo para la torre y el jardín en el que se encuentra en el año 2014<sup>264</sup>. Fue en el mes de septiembre de aquel año cuando el alcalde, Juan Ignacio Zoido, anunció que este escenográfico espacio dentro del Espacio de Santa Clara presidido por la torre, se dedicaría a actividades escénicas y musicales<sup>265</sup>. En el mes de febrero finalmente la torre reabrió sus puertas al público<sup>266</sup>.

---

<sup>261</sup> *Ibíd.*, p. 86.

<sup>262</sup> *Ibíd.*, p. 88.

<sup>263</sup> *Idem.*; y CABEZA MÉNDEZ, José María, “La Torre de don Fadrique”, *Aparejadores*, 13 (1984), p. 16-19.

<sup>264</sup> “Este lunes arrancan los trabajos de limpieza y reestructuración de la torre de Don Fadrique y su entorno”, *Europa Press*, 08/03/2014 <http://www.europapress.es/andalucia/sevilla-00357/noticia-lunes-arrancan-trabajos-limpieza-reestructuracion-torre-don-fadrique-entorno-20140908054945.html> (última consulta 08/07/2015); y “Zoido visita la obra de restauración de la torre de don Fadrique, que culminará en las próximas semanas”, *Europa Press*, 13/10/2014 <http://www.europapress.es/andalucia/sevilla-00357/noticia-zoido-visita-obra-restauracion-torre-don-fadrique-culminara-proximas-semanas-20141013122750.html> (última consulta 08/07/2015)

<sup>265</sup> DÍAZ PÉREZ, Eva, “La Torre de don Fadrique se abrirá este otoño tras catorce años cerrada”, *El Mundo*, 8/11/2014, <http://www.elmundo.es/andalucia/2014/09/08/540d889cca4741f3688b457b.html> (última consulta 08/07/2015)

<sup>266</sup> “La Torre de Don Fadrique abrirá a partir de febrero”, *Europa Press*, 14/01/2015 <http://www.europapress.es/andalucia/cultura-00621/noticia-sevilla-cultura-zoido-presenta-restauracion-torre-don-fabrique-preve-abrir-partir-febrero-20150114133125.html> (última consulta 08/07/2015); y “La Torre de Don Fadrique prevé abrir al público en febrero”, *Diario de Sevilla*, 14/01/2014

Al mismo tiempo que estas apariciones en la prensa han servido para difundir información sobre el infante don Fadrique como promotor de la construcción de esta singular torre, de los avances de los trabajos de restauración y de la reapertura del monumento; han traído también consigo la divulgación de la leyenda de que la torre fue construida por el infante como refugio recoleto en el que desarrollar un romance con su madrastra Juana de Danmartín<sup>267</sup>. En esta línea romántica, no podemos dejar de mencionar la representación que en el año 2000 se hizo de la obra *El Secreto de la Torre de don Fadrique*, de mano de la compañía de Espectáculos La Tarasca. Durante la obra, tanto la huerta como la torre sirvieron para configurar una escenografía cargada de mensajes simbólicos y esotéricos (fig. 92)<sup>268</sup>.



**Fig. 92.** La Torre de don Fadrique en la producción de Ramón Bocanegra “El secreto de la Torre de Don Fadrique”, con iluminación diseñada por Miguel Ángel Concepción y Rocío López Zarandíeta, presentado por la Compañía de Espectáculos La Tarasca [DIAMOND, Catherine, *op. cit.* (2001), p. 335]

### 8.1. DESCRIPCIÓN

Antes de sumergirnos en el análisis de las aportaciones que los distintos estudiosos han realizado sobre la Torre de don Fadrique y del recinto en el que se encuentra inserta, realizaremos una descripción de la misma.

---

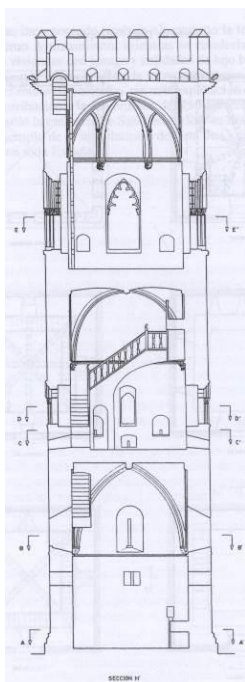
<http://www.diariodesevilla.es/article/sevilla/1939597/la/torre/don/fadrique/preve/abrir/publico/febrero.html> (última consulta 08/07/2015)

<sup>267</sup> LORA, M.J., “Don Fadrique, el infante que mandó construir una torre como nido de amor”, *ABC*, 17/07/2013, <http://sevilla.abc.es/sevilla/20130717/sevi-infante-fadrique-201307161349.html> (última consulta 08/07/2015)

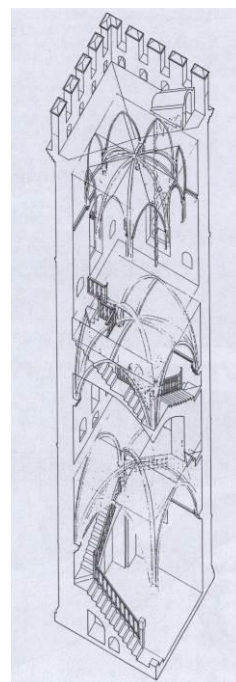
<sup>268</sup> DIAMOND, Catherine. “El Secreto de la Torre de Don Fadrique (review)”, *Theatre Journal*, 53/2 (2001), pp. 334-335.



**Fig. 93.** Torre de don Fadrique, vista del lado meridional, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 94.** Torre de don Fadrique, estructura interior de la según Sergio Rodríguez Estévez [CÓMEZ RAMOS, Rafael, *op. cit.*, Madrid, 2000, pp. 676]



**Fig. 95.** Torre de don Fadrique, estructura interior según Sergio Rodríguez Estévez [CÓMEZ RAMOS, Rafael, *op. cit.*, Madrid, 2000, pp. 677]

Se trata de una construcción completamente aislada de cualquier edificio, y parece que fue así concebida, ya que no se aprecian en sus muros señales de haberse encontrado imbricados con ninguna cinta muraria. Su estructura responde a la de un

prisma de planta cuadrada de 7,75 metros de lado y 65,30 metros de altura total<sup>269</sup>. Sin embargo hay que precisar que esta medida de altura de la torre, que ha sido repetida durante décadas por distintos autores, incluyendo a quien ahora escribe, se debe a una interpretación errónea de lo recogido por José María Cabeza. En su estudio este afirma que la altura de la torre es de 30,40 metros, medidas estas a las que se adaptan las reproducciones a escala que ilustran la publicación de Cómez Ramos en el volumen *Sevilla 1248*<sup>270</sup>, suponiendo una elevación menor a la mitad de la altura total de la Giralda, esta sí de 65,30 metros<sup>271</sup>.

Consta la torre de tres pisos, a pesar de que al exterior se pueden observar tres líneas de impostas que parecen corresponderse con cuatro cuerpos, y se remata con un matacán almenado (fig. 93-95). El material empleado para la construcción es el ladrillo, reservándose la sillería para el piso inferior, las esquineras del último piso, los elementos constructivos de las ventanas y la cúpula del piso superior junto con los elementos decorativos que la ornamentan<sup>272</sup>.



**Fig. 96.** Torre de don Fadrique, columnilla angular del piso inferior, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina.

El cuerpo inferior está construido en su totalidad en piedra, introduciendo en los cuatro ángulos unas ornamentales columnillas con capitel vegetal (fig. 96). Aparte de unas angostas saeteras, este nivel presenta un único vano que se corresponde con la puerta de acceso, orientada hacia el norte. Este vano se define con arquivoltas de medio

<sup>269</sup> LÁZARO CHAMORRO, Francisco, *op. cit.* (julio 2004).

<sup>270</sup> CÓMEZ RAMOS, Rafael, *op. cit.*, Madrid, 2000, pp. 676 y 677.

<sup>271</sup> CABEZA MÉNDEZ, José María, *op. cit.* (1984), p. 16.

<sup>272</sup> CÓMEZ RAMOS, Rafael, *Arquitectura Alfonsí*, Sevilla, 1974, p. 136.

punto, de marcado carácter románico, que apoyan sobre columnas laterales rematadas por capiteles de crochet (figs. 97 y 98).



**Fig. 97.** Torre de don Fadrique, cuerpo inferior, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 98.** Torre de don Fadrique, arco de ingreso, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina.

El espacio situado entre las arquivoltas sirve de marco para el desarrollo de una decoración vegetal, mientras que en las impostas se introducen dos pequeñas cabezas humanas (figs. 99-102). El tímpano representa una estructura trilobulada, en cuyos laterales se ubican dos figuras en relieve que parecen sostener una suerte de cartela que ha sido mutilada (figs. 103 y 104). Parece ser que en la parte suprimida se pudieran hallar representaciones de motivos heráldicos alusivos al infante, probablemente blasones imperiales<sup>273</sup>. Cómez Ramos sugiere que la figura situada a la izquierda pudiera representar a un personaje masculino sosteniendo en su mano derecha un objeto similar a una redoma, mientras que la figura ubicada a la derecha podría relacionarse con las elegantes figuras de las damas que aparecen en el *Libro de Acedrex*. Afirma tras realizar esta interpretación de ambas figuras que sería difícil imaginar una composición de las mismas con el escudo del infante<sup>274</sup>.

---

<sup>273</sup> LÁZARO CHAMORRO, Francisco, *op. cit.* (julio 2004); CÓMEZ RAMOS, Rafael, *op. cit.*, Madrid, 2000, p. 667.

<sup>274</sup> CÓMEZ RAMOS, Rafael, *op. cit.*, Madrid, 2000, pp. 667-668.





**Fig. 99.** Torre de don Fadrique, decoración escultórica del arco de ingreso, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 100.** Torre de don Fadrique, decoración escultórica del arco de ingreso, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 101.** Torre de don Fadrique, cabeza esculpida en la imposta izquierda del arco de ingreso, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 102.** Torre de don Fadrique, cabeza esculpida en la imposta derecha del arco de ingreso, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 103.** Torre de don Fadrique, relieve enjuta izquierda del tímpano, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina.

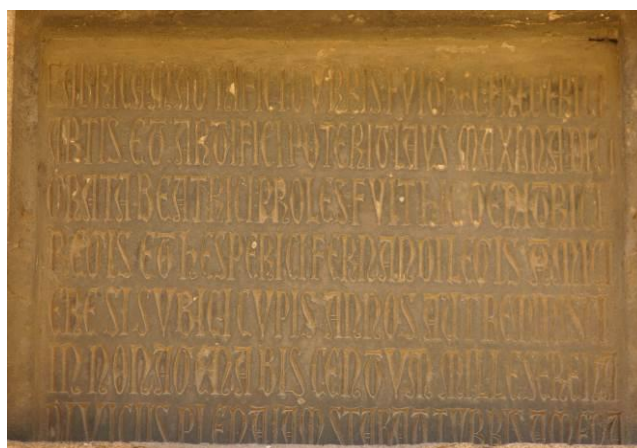


**Fig. 104.** Torre de don Fadrique, relieve enjuta derecha del tímpano, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina.



Sobre el vano de acceso, se encuentra una lápida de mármol con la inscripción alusiva al promotor y a la fecha en que se construyó la torre (fig. 105). En el informe emitido por Amador de los Ríos el 11 de febrero de 1906 se apunta que los signos que conforman la inscripción son alemanes y que podrían datar del siglo XIV<sup>275</sup>. Aporta también en este informe una transcripción del epígrafe:

*“Fabrica: Magnifici: Turris: Hec: Frederici: artis: et: artificii: poterit: laus.  
Maxima: Dicit: Grata: Beatrici: proles: fuit: hic: genitrici: regis: et: Hesperici:  
Fernandi: legis: amici: ere: si = subici (sic) Cupis. Annos: aut: reminisci: in:  
nonagena: bis: centum: mille: serena. Dicivi is: plena: iam: stábat: turris:  
amena”*<sup>276</sup>.



**Fig. 105.** Inscripción sobre la puerta de acceso, Torre de don Fadrique, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina.

Los ventanales del segundo cuerpo mantienen el esquema utilizado en la puerta, pero carecen de la decoración vegetal entre las arquivoltas y de la representación de cabezas humanas en las impostas (fig. 106). En el tercer y último piso, se opta por la apertura de ventanales en estilo gótico, haciendo uso del arco apuntado cuyo intradós se decora mediante la introducción de un arco polilobulado calado (figs 107-110). En la clave de estos ventanales volvemos a encontrarnos con la representación escultórica de efigies tanto humanas como de animales.

<sup>275</sup> Informe consultado en el apéndice documental de MORA PIRIS, Pedro, *op. cit.*, Sevilla, 2001, pp. 87-88.

<sup>276</sup> “Esta Torre fue fábrica del magnífico Fadrique, podrá llamarse la mayor alabanza del arte y del artífice: a su Beatriz madre (sic) fue grata esta prole del rey Fernando, experimentado y amigo de las leyes. Si deseas saber la era y los años, ahora mil doscientos y noventa años (1252) ya existía esta torre”. Traducción tomada de MORA PIRIS, Pedro, *op. cit.*, Sevilla, 2001, p. 70.

El edificio se remata, en la parte cenital por una azotea rodeada de merlones hechos con fábrica de ladrillo, alcanzando la altura exterior del almenado los 3,10 metros<sup>277</sup>.



**Fig. 106.** Torre de don Fadrique, ventana del segundo piso, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 107.** Torre de don Fadrique, ventana septentrional del tercer piso, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 108.** Torre de don Fadrique, ventana occidental del tercer piso, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina.

---

<sup>277</sup> CABEZA MÉNDEZ, José María, *op. cit.* (1984), p. 16.



**Fig. 109.** Torre de don Fadrique, ventana meridional del tercer piso, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina



**Fig. 110.** Torre de don Fadrique, ventana oriental del tercer piso, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina

En el interior, los tres cuerpos de la torre se encuentran comunicados entre sí por una escalera de fábrica de tramos rectilíneos que fue construida por Juan Talavera en el primer tercio del siglo XX<sup>278</sup>. Al realizar el ascenso a través de la escalinata, podemos percatarnos de que seguramente no fuera concebida tal y como fue construida a principios del siglo XX, ya que en algunos de los ángulos no hay prácticamente espacio para poder transitar sin tener que agacharse o inclinarse (fig. 111)<sup>279</sup>. Del mismo modo, podemos observar cómo la caja de la escalera interrumpe de forma harto aparatosa el desarrollo de los nervios de las cúpulas (fig. 112). No hemos podido observar durante la visita a la torre ningún indicio de cómo pudiera ser la escalera original, aunque consideramos que pudiera tratarse de una escalera helicoidal o de caracol que permitiera salvar de modo más exitoso los ángulos en la estructura cuadrangular del edificio.

<sup>278</sup> MORA PIRIS, Pedro, *op. cit.*, Sevilla, 2001, p. 75.

<sup>279</sup> Cómez Ramos afirma en uno de sus estudios, y coincidimos plenamente con él, que “no hay nada más incómodo de subir que la escalera de esta torre” (CÓMEZ RAMOS, Rafael, *op. cit.*, Madrid, 2000, p. 668)



**Fig. 111.** Torre de don Fadrique, tramo de escalera del último piso, Sevilla, 1252.  
Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 112.** Torre de don Fadrique, bóveda del segundo piso (detalle), Sevilla, 1252.  
Fotografía: Laura Molina.

El piso inferior de la torre ha sido labrado en cantería en la parte inferior y en ladrillo en la superior, cerrándose en la parte superior con una cubierta de ojivas chaflanadas (fig. 113)<sup>280</sup>. La superficie útil de este primer cuerpo es de 28,05 m<sup>2</sup>, alcanzando una altura interior de 9,05 m<sup>281</sup>. En el caso del segundo nivel, los muros perimetrales son de ladrillo cubriéndose el espacio con una cúpula de ojiva con dobles combados (fig. 114)<sup>282</sup>. En esta ocasión, la superficie útil de la estancia aumenta a 29,98 m<sup>2</sup>, siendo su altura de 7,50 m<sup>283</sup>.

<sup>280</sup> CÓMEZ RAMOS, Rafael, *op. cit.*, Sevilla, 1974, p. 136.

<sup>281</sup> CABEZA MÉNDEZ, José María, *op. cit.* (1984), p. 16.

<sup>282</sup> CÓMEZ RAMOS, Rafael, *op. cit.*, Sevilla, 1974, p. 136.

<sup>283</sup> CABEZA MÉNDEZ, José María, *op. cit.* (1984), p. 16.





**Fig. 113.** Torre de don Fadrique, bóveda del primer piso, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 114.** Torre de don Fadrique, bóveda del segundo piso, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina.

Sin lugar a dudas, la cubierta del tercer piso es la de mayor interés para la investigación que nos ocupa, por motivos que desarrollaremos en capítulos sucesivos (fig. 115). El piso superior, construido también con muros de fábrica de ladrillo, posee una superficie útil de 30,25 m<sup>2</sup>, alcanzando una altura interior de 8,10 m<sup>284</sup>. El espacio se encuentra cubierto por una cúpula octopartita que se sirve de trompas nervadas para realizar la transición de la planta cuadrangular de la estancia a la disposición octogonal de la cubierta, elementos estructurales empleados en otras construcciones como el presbiterio de las Huelgas de Burgos, la capilla de San Bartolomé en Córdoba y la Torre de los Leones en el Alcázar de la misma ciudad. Los nervios de esta cúpula descansan en un conjunto de ménsulas con figuración antropomorfa que se erigen como las primeras muestras de la escultura gótica en Sevilla<sup>285</sup>.

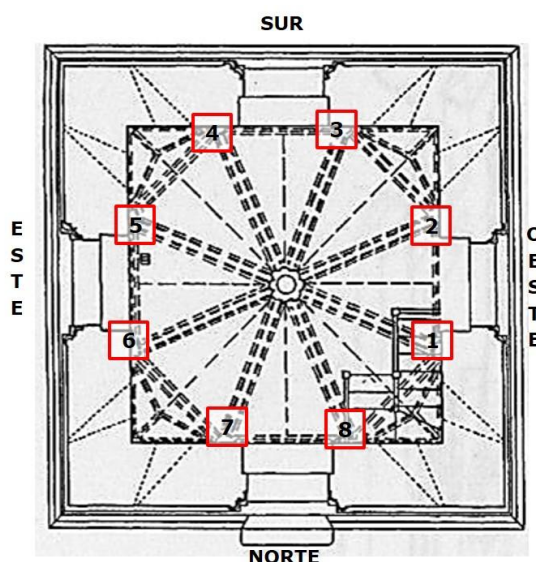


**Fig. 115.** Torre de don Fadrique, cúpula del tercer piso, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina.

<sup>284</sup> *Ibíd.*, p. 16.

<sup>285</sup> CÓMEZ RAMOS, Rafael, *op. cit.*, Sevilla, 1974, p. 136.

El conjunto de ménsulas que sustentan la cúpula octogonal se compone de cinco figuras humanas de cuerpo entero en distintas actitudes y tres figuras de busto, ubicándose una de ellas a mayor altura que el resto. Consideramos de enorme interés y relevancia la realización de una suerte de catálogo de estas piezas pioneras dentro de la escultura gótica andaluza, especificando su ubicación dentro del edificio y ofreciendo imágenes y detalles que hasta este momento no han sido puestos en evidencia (fig. 116).



**Fig. 116.** Ubicación de las ménsulas del tercer piso de la Torre de don Fadrique. Elaboración: Laura Molina, a partir del plano de Sergio Rodríguez Estévez [CÓMEZ RAMOS, Rafael, *op. cit.*, Madrid, 2000, p. 675]

Para iniciar el recorrido, tomaremos como punto de referencia el flanco occidental de la estancia, siendo este el punto en el que desemboca el último tramo de la escalera procedente del segundo piso (fig. 117).



**Fig. 117.** Torre de don Fadrique, muro occidental del tercer piso, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina.

En este muro nos encontramos con dos ménsulas. La ménsula 1 representa una figura masculina de cuerpo entero en cuclillas con la cabeza cubierta y portadora de

ropajes que conforman pliegues sutiles en la zona del pecho, las axilas, los brazos y la espalda; y mayor grosor y simétricos en las piernas, lo que indicaría una vestimenta compuesta por una prenda de un tejido más sutil a la que se superpone otra de un tejido más tosco (figs. 118 y 119). Por último, las piernas parecen encontrarse cubiertas por unas calzas, hecho constatado por la carencia de representación de los dedos de los pies. Podemos observar una cierta búsqueda de veracidad y naturalismo en la representación de esta figura, que intenta emular la anatomía humana bajo las telas, dejando solamente al descubierto el rostro y las manos.



**Fig. 118.** Torre de don Fadrique, ménsula 1 del piso superior, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 119.** Torre de don Fadrique, ménsula 1 del piso superior, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina.

La ménsula 2 nos ofrece la imagen de un busto masculino barbado y con los cabellos largos. El rostro ha sido elegantemente esculpido, con un cierto clasicismo (figs. 120 y 121). La estilizada nariz se une con las líneas de las cejas, que dan cobijo a dos grandes ojos almendrados. El bigote y la barba sirven de marco a los labios, en un gesto de contenida sonrisa. Somos capaces de apreciar un nuevo toque de naturalismo en la representación de la barba, siendo más sutiles las incisiones que marcan el vello en las zonas cercanas a los pómulos y el labio superior, y haciéndose progresivamente más profundas. En cuanto al cabello, nos percatamos de cómo se ha recurrido a una concienzuda organización de la melena en gruesos mechones, tal y como pudimos ver en algunos de los capiteles figurados de la Catedral de Foggia, en Moissac o en Saint Gilles du Gard (figs. 122 y 123). El pecho del personaje se cubre por una vestimenta que recuerda a las togas imperiales, como la que, tal y como hemos podido observar en

capítulos anteriores, portaba la representación escultórica del emperador Federico II en la Porta di Capua, en la efigie del mismo realizada en el arca relicario de Carlomagno, o en la efigie de cabeza laureada representada bajo la protección de las garras de un león en el sepulcro del emperador en la Capilla Real de la Catedral de Palermo.



**Fig. 120.** Torre de don Fadrique, ménsula 2 del piso superior, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 121.** Torre de don Fadrique, ménsula 2 del piso superior, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 122.** Catedral de Foggia, cabeza esculpida en un capitel angular. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 123.** Pantocrátor, Saint Gilles du Gard, Francia.

Pasemos al muro meridional, en el que de nuevo encontraremos dos ménsulas figuradas representando a dos personajes masculinos de cuerpo entero en cuclillas (fig. 124). La factura de las figuras es de muy distinta calidad, lo que nos podría inducir a plantear la hipótesis de la existencia de varios maestros trabajando de forma contemporánea en la ornamentación escultórica de la torre.





**Fig. 124.** Torre de don Fadrique, muro occidental del tercer piso, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina.

La ménsula 3 nos ofrece la tosca imagen de una figura masculina acucillada de rostro redondo y rasgos fisionómicos poco definidos (fig. 125). Su cabellera está compuesta de una consecución de rizos alejados por completo de cualquier intento de naturalismo. El cuerpo se encuentra cubierto por ropajes que recuerdan a la toga, e impiden ver, ni tan siquiera percibir bajo el tejido, los brazos, mientras que deja al descubierto las rodillas del personaje.



**Fig. 125.** Torre de don Fadrique, ménsula 3 del piso superior, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina.

La ménsula 4, la segunda ménsula esculpida de este muro meridional, ha sido trabajada de modo más refinado, ofreciéndonos una representación anatómica más proporcionada y definida. El rostro, una vez más se estructura a partir de una nariz estilizada que se une a la línea de las cejas, que cobijan unos ojos almendrados. El cabello está compuesto por una serie de rizos más sutiles que los de la ménsula anterior, surcados por una cinta o suerte de tiara. Porta la figura unos ricos ropajes compuestos por calzas, camisa con cuello de pico y sobrecamisa. En esta ocasión, la vestimenta nos

permite apreciar la anatomía de la figura, dotándola de un mayor naturalismo, que se ve reforzado por la delicadeza en la representación de las manos que rodean las piernas del personaje representado (figs. 126-128).



**Fig. 126.** Torre de don Fadrique, ménsula 4 del piso superior, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 127.** Torre de don Fadrique, ménsula 4 del piso superior (detalle), Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 128.** Torre de don Fadrique, ménsula 4 del piso superior (detalle), Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina.

Siguiendo en nuestro recorrido a través de los muros del piso superior de la Torre de Fadrique, nos encontramos con el lienzo oriental, que cobija otras dos ménsulas figuradas y que se caracteriza por poseer en la parte superior una apertura hacia el exterior en la zona del arranque de la cúpula (fig. 129).



**Fig. 129.** Torre de don Fadrique, muro meridional del tercer piso, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina.

En la ménsula 5 nos encontramos con la figura de un hombre sentado a la morisca, con las piernas cruzadas (figs. 130 y 131). Llama la atención la incorrecta posición y proporción de la cabeza del personaje con respecto al resto del cuerpo, lo que nos lleva a aventurar que en la elaboración de esta figura han trabajado distintas manos, elaborando un maestro el cuerpo y otro la cabeza. El rostro posee una estructura redondeada, componiéndose prácticamente de un círculo perfecto en el que se ha esculpido una nariz de tabique ancho, esbozándose a duras penas el resto de rasgos. De modo poco naturalista han sido representadas las orejas, dispuestas prácticamente de forma frontal, así como el cabello, labrado en mechones que siguen a la perfección la línea de la circunferencia que marca la frontera entre la cabellera y el rostro.



**Fig. 130.** Torre de don Fadrique, ménsula 5 del piso superior, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 131.** Torre de don Fadrique, ménsula 5 del piso superior, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina.

La ménsula 6, segunda del muro occidental, nos recuerda, por la disposición del cuerpo, a la ménsula 3, aunque la factura de la ménsula que ahora nos ocupa refleja un mayor refinamiento en la elaboración de las telas que cubren el cuerpo, pudiendo apreciar de modo más claro la anatomía del personaje (figs. 132 y 133). Se trata también de una figura masculina sentada a la morisca, aunque las piernas quedan cubiertas por la capa o toga que porta. La mano derecha reposa sobre la rodilla, mientras que la izquierda se encuentra alzada en actitud de sustentar la moldura superior, recordándonos con ello a la imagen de un atlante. Nuevamente, el rostro ha sido trabajado a partir de un círculo presidido por una nariz ancha, marcándose de forma muy sucinta el resto de rasgos fisionómicos. A diferencia de la ménsula 5, esta ofrece una armonía en cuanto a proporciones que nos lleva a pensar que ha sido realizada en su totalidad por una única mano.



**Fig. 132.** Torre de don Fadrique, ménsula 6 del piso superior, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 133.** Torre de don Fadrique, ménsula 6 del piso superior, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina.

Pasamos ya a analizar las ménsulas ubicadas en el muro septentrional, el último de la estancia. En esta ocasión nos encontramos con la representación de dos figuras de busto (fig. 134).





**Fig. 134.** Torre de don Fadrique, muro meridional del tercer piso, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina.

La primera de ellas, la ménsula 7, debió desempeñar un papel importante dentro del programa iconográfico desarrollado en el último piso de la Torre de don Fadrique, ya que fue esculpida a mayor altura que el resto de las del conjunto. Se trata de un busto togado que no ofrece detalles de la anatomía del personaje y que presenta la cabeza velada. Su rostro se encuentra tan deteriorado que no sabemos distinguir si se trata de una figura masculina o femenina (figs. 135 y 136).



**Fig. 135.** Torre de don Fadrique, ménsula 7 del piso superior, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 136.** Torre de don Fadrique, ménsula 7 del piso superior (detalle), Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina.

La ménsula 8, última del conjunto, nos ofrece la única representación existente en el grupo de una figura femenina (figs. 137-139). El rostro de esta escultura se encuentra también muy deteriorado, aunque se puede atisbar una intención por parte del

escultor de dotarla de expresividad al estar representada en actitud de mirar hacia arriba, arqueando de modo marcado las cejas y con los ojos bien abiertos. Su barbilla se eleva mientras sus labios esbozan una contenida sonrisa. Los cabellos dejan libre su rostro gracias a una diadema o tiara que le despeja la frente, y que parece haber tenido algún tipo de decoración, quizás vegetal. En sus brazos porta, a modo de ofrenda, una figura difícil de descifrar. Parece tratarse de un animal fantástico con cabeza de mamífero, cuerpo de ave de tosco plumaje y patas de cuadrúpedo (fig. 139).



**Fig. 137.** Torre de don Fadrique, ménsula 8 del piso superior, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina.

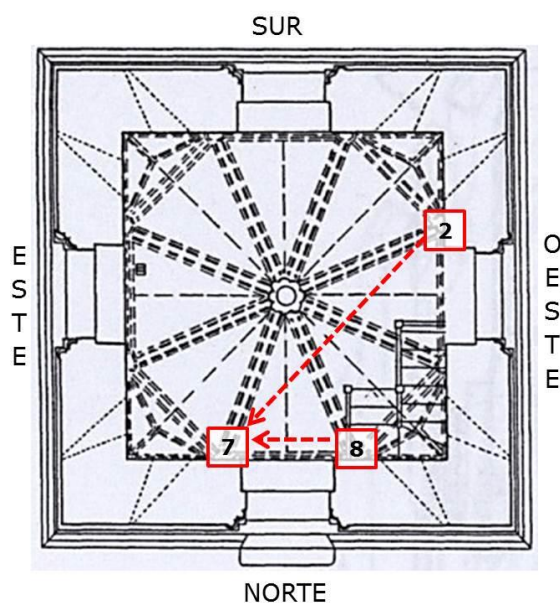


**Fig. 138.** Torre de don Fadrique, ménsula 8 del piso superior (detalle), Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 139.** Torre de don Fadrique, ménsula 8 del piso superior (detalle), Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina.

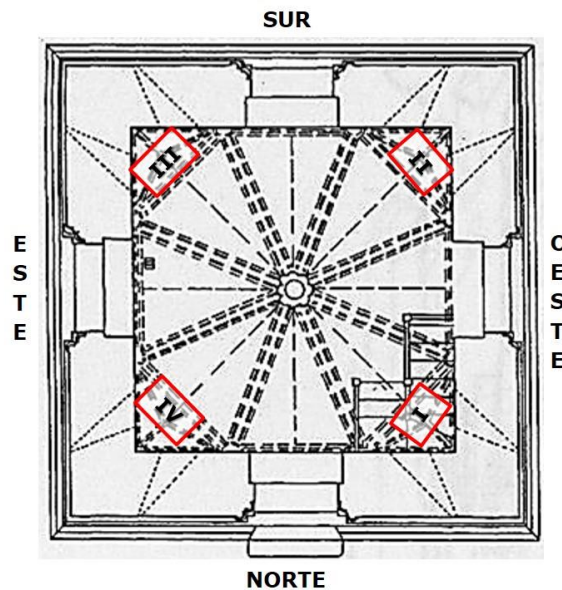
Este conjunto de ménsulas configuraba sin duda un rico programa iconográfico que en la actualidad no sabemos interpretar<sup>286</sup>. Nos parece, por lo observado durante nuestra visita a la torre, que dentro del grupo existieran tres figuras principales, que son las compuestas por las ménsulas 2, 7 y 8, todas ellas compuestas por figuras de busto. Entre ellas se establece una relación visual, dirigiéndose tanto la número 2 como la número 8 con su gesto y su mirada hacia la ménsula 7, que es la que se encuentra ubicada a mayor altura con respecto al resto (fig. 140).



**Fig. 140.** Comunicación visual de las ménsulas principales del tercer piso de la Torre de don Fadrique. Elaboración: Laura Molina, a partir del plano de Sergio Rodríguez Estévez [CÓMEZ RAMOS, Rafael, *op. cit.*, Madrid, 2000, p. 675]

Sin embargo, la decoración escultórica del tercer piso de la Torre de don Fadrique no se limita a las ménsulas figuradas analizadas con anterioridad, si no que se completa con las esculturas y capiteles de las trompas nervadas (fig. 141). Para una mejor organización de los contenidos, reproduciremos una imagen completa de cada una de las trompas, ofreciendo después detalles de las efigies esculpidas que sustentan el nervio y de la decoración de los capiteles, que en cada caso presentan un motivo distinto.

<sup>286</sup> Cómez Ramos insinuó en una de sus publicaciones la posibilidad de que las ménsulas representaran al anónimo maestro de la torre de don Fadrique con sus compañeros de taller, siguiendo la habitual costumbre de los canteros de retratarse a sí mismos en los edificios que construían (CÓMEZ RAMOS, Rafael, *op. cit.*, Madrid, 2000, p. 669)



**Fig. 141.** Ubicación de las trompas del tercer piso de la Torre de don Fadrique. Elaboración: Laura Molina, a partir del plano de Sergio Rodríguez Estévez [CÓMEZ RAMOS, Rafael, *op. cit.*, Madrid, 2000, p. 675]

Empezaremos el recorrido por la trompa I, ubicada en el ángulo noroccidental de la torre (fig. 142). La ménsula que sustenta el nervio representa una cabeza probablemente masculina cubierta por una capucha (fig. 143). A pesar del deterioro sufrido por esta figura, por lo que podemos observar, los rasgos del rostro habrían sido trabajados de modo cuidadoso, marcando los pómulos, la nariz, y las cuencas de los ojos, así como la expresión contenida de la boca. Los capiteles que enmarcan esta trompa contienen motivos vegetales de elevada riqueza (fig. 144).



**Fig. 142.** Torre de don Fadrique, trompa I del tercer piso, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 143.** Torre de don Fadrique, ménsula de la trompa I del tercer piso, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina.





**Fig. 144.** Torre de don Fadrique, capiteles de la trompa I del tercer piso, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina.

La trompa II se encuentra en el ángulo suroccidental de la torre y su nervio apoya sobre una ménsula esculpida en forma de cabeza masculina con melena corta, portando una tiara o corona (figs. 145 y 146). Una vez más, el rostro ha sido afectado por el devenir de los siglos, pero podemos ver una armónica organización del rostro mediante una nariz estilizada, unos ojos almendrados y una sonrisa contenida en los labios. Digna de mención nos parece la sutileza con la que ha sido trabajada la proporción en el paso de la cabeza al cuello, mostrando con ello una calidad y buen hacer por parte del ejecutor. Los capiteles que flanquean la trompa muestran, una vez más, decoración vegetal en un caso, mostrando en el otro un paralelepípedo que recorre las dos columnillas y el pilar central, que bien podría ser una reconstrucción realizada debido a la pérdida del original (figs. 147 y 148).



**Fig. 145.** Torre de don Fadrique, trompa II del tercer piso, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 146.** Torre de don Fadrique, ménsula de la trompa II del tercer piso, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 147.** Torre de don Fadrique, capiteles de la trompa II del tercer piso, Sevilla, 1252.  
Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 148.** Torre de don Fadrique, capiteles de la trompa II del tercer piso, Sevilla, 1252.  
Fotografía: Laura Molina.

La trompa III se encuentra en el ángulo suroriental de la estancia (fig. 149). La ménsula que sustenta el nervio está compuesta por una cabeza de proporcionado rostro y de cabellera en melena que llega hasta los hombros terminada en graciosos tirabuzones (fig. 150). El modo en el que se ha trabajado el cabello, a través de mechones, es similar al empleado en la ménsula 2. La cabeza se encuentra coronada por una tiara de flores, lo que nos lleva a pensar que puede tratarse de una efigie femenina. En cuanto a los capiteles laterales, encontramos de nuevo decoración vegetal en uno de los grupos, mientras que el otro se estructura a través de una alternancia de molduras (figs. 151 y 152).



**Fig. 149.** Torre de don Fadrique, trompa III del tercer piso, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 150.** Torre de don Fadrique, ménsula de la trompa III del tercer piso, Sevilla, 1252.  
Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 151.** Torre de don Fadrique, capiteles de la trompa III del tercer piso, Sevilla, 1252.  
Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 152.** Torre de don Fadrique, capiteles de la trompa III del tercer piso, Sevilla, 1252.  
Fotografía: Laura Molina.

La trompa IV ocupa el ángulo noreste de la torre, siendo la última del conjunto y la que se encuentra en coincidencia con la ménsula 7, ubicada a mayor altura que el resto de las ménsulas que sustentan los nervios de la cúpula octogonal (fig. 153). El nervio de esta trompa descansa sobre una cabeza esculpida que muestra en su rostro rasgos propios de negroide o morisco: rostro redondeado, nariz chata, ojos rasgados y orejas prominentes (fig. 154). Los capiteles vuelven a presentar decoración vegetal sobre un juego de molduras en un caso, mientras que en el otro se han conservado solamente las molduras que servirían de apoyo para el desarrollo de la decoración (figs. 155 y 156). Una particularidad a destacar en esta trompa es que ha sido la única en conservar el elemento decorativo de la clave, compuesto por una flor de cuatro pétalos (fig. 157).



**Fig. 153.** Torre de don Fadrique, trompa IV del tercer piso, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 154.** Torre de don Fadrique, ménsula de la trompa IV del tercer piso, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 155.** Torre de don Fadrique, capiteles de la trompa IV del tercer piso, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 156.** Torre de don Fadrique, capiteles de la trompa IV del tercer piso de la. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 157.** Torre de don Fadrique, clave de la trompa IV del tercer piso, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina

## 8.2. ESTADO DE LA CUESTIÓN

En la elaboración de un estado de la cuestión sobre la Torre de don Fadrique, no podemos dejar de aludir de manera prioritaria a Rafael Cómez Ramos, que ha dedicado numerosos estudios a la arquitectura y empresas artísticas del período alfonsí y ha prestado especial atención a la singular construcción que nos ocupa en la presente investigación. Ya en su *Arquitectura alfonsí*, publicada en los primeros años de la década de 1970, se posiciona, junto a autores como Lambert y Dubourg-Noves, a favor de la filiación francesa basándose en algunos elementos estructurales de la cubierta del piso superior de la torre sevillana<sup>287</sup>. El primero de estos elementos sería la configuración de las nervaduras a través de un toro entre dos escocias, tipología empleada por canteros castellanos del ámbito burgalés que habrían sido influenciados por el gótico francés. El segundo elemento sobre el que se fundamenta la vinculación con el gótico francés, y de modo más concreto con el desarrollado en el oeste del vecino país, conocido como “gótico Plantagenet”, son las trompas nervadas que se introdujeron en los ángulos de la estancia cuadrangular para servir de transición a la cúpula octogonal que jalona el edificio.

Estas trompas nervadas, sobre las que volveremos en capítulos sucesivos, también se encuentran en edificios como el presbiterio del Monasterio Real de las Huelgas de Burgos, la Torre de los Leones en el Alcázar de Córdoba o la Capilla de San Bartolomé en la misma ciudad.

A pesar de coincidir con Dubourg-Noves en la influencia que tuvo el gótico galo en la construcción de la Torre de Fadrique, Cómez Ramos discrepa en la teoría expuesta por aquel sobre la posibilidad de un proyecto de construcción inicial más modesto, correspondiéndose en tal caso el piso superior de la torre con un cambio de plan repentino:

“la copia se encuentra en Sevilla, demostrando un cambio de plan sobrevenido *in extemis* en una construcción originalmente más modesta; cambio sensible al exterior igualmente, puesto que en los ángulos del último piso aparece aparejo de piedra,

---

<sup>287</sup> CÓMEZ RAMOS, Rafael, *op. cit.*, Sevilla, 1974, pp. 136 y ss.

hallándose toda la parte media, incluidos sus ángulos, construida en ladrillo sobre una base de piedra”<sup>288</sup>.

De este fragmento podemos extraer diversas insinuaciones. Al afirmar que la copia se encuentra en Sevilla, se está dando a entender que la Torre de los Leones del Alcázar de Córdoba, finalizada entre 1274 y 1275, se construyó antes que el piso superior de la Torre de don Fadrique. Con ello Dubourg-Noves establece que hubo dos fases distintas en la construcción de la torre sevillana, una anterior a 1274-1275, que se correspondería con la “modesta” construcción de los dos primeros pisos; y una segunda fase ubicada entre 1274-1275 y el año 1277, año en que el infante fue ejecutado. Sin embargo, en la elaboración de esta hipótesis, no se hace mención en ningún momento a la inscripción que corona el acceso a la torre y en la que se especifica que en el año 1252 ya existía esta construcción<sup>289</sup>.

Por otro lado, podemos observar cómo el cambio de material empleado en la construcción, o para ser más precisos, el uso del ladrillo, se asocia a construcciones modestas o de baja calidad. Este argumento para justificar un cambio en el proyecto se muestra extremadamente débil si tenemos en cuenta que la alternancia de ladrillo y piedra es propia de la arquitectura sevillana de la segunda mitad del siglo XIII, conocida como arquitectura alfonsí. Del mismo modo sería un error caer en la asociación automática del uso del ladrillo con una obligatoria influencia o emulación de estructuras islámicas, ya que Sevilla no es ciudad de canteros, si no de alfareros, donde desde el período almohade el material empleado por excelencia fue el ladrillo<sup>290</sup>. Esta utilización conjunta del ladrillo y la piedra la encontraremos en las iglesias mandadas construir por Alfonso X tras la reconquista de la ciudad<sup>291</sup>. De entre ellas, quizás sea la más importante la de Santa Ana de Triana<sup>292</sup>, que sobresale del resto de las denominadas “iglesias de reconquista” por la introducción de las bóvedas de crucería con nervio

---

<sup>288</sup> Tomado de CÓMEZ RAMOS, Rafael, *op. cit.*, Sevilla, 1974, p. 137.

<sup>289</sup> *Idem.*

<sup>290</sup> González de León, primer historiador moderno de los monumentos sevillanos, dotó de un toque oriental a la Torre de don Fadrique relatando como en aquella huerta se erigía esta “famosa torre al estilo árabe” (Tomado de CÓMEZ RAMOS, Rafael, *op. cit.*, Madrid, 2000, p. 672)

<sup>291</sup> CÓMEZ RAMOS, Rafael, *op. cit.*, Sevilla, 1974, p. 136.

<sup>292</sup> Tal y como reza la inscripción ubicada en el templo, la fundación de esta iglesia fue motivada por la curación de una enfermedad ocular del rey Sabio. Según esta inscripción el templo fue fundado en el año 1276. Por su lado, Ortiz de Zúñiga ofrece como fecha de inicio de la edificación el año 1280 (*Ibid.*, p. 153)

espinazo para cubrir la totalidad de las naves que componen el templo, mientras que el procedimiento habitual era cubrir la nave central con techumbre de madera, reservando la cubierta de crucería con nervio espinazo para la zona del presbiterio.

Parece difícil pensar en el plan originario de una construcción más modesta, fundamentado de modo mayoritariamente exclusivo en la valoración del material utilizado, cuando observamos la decoración vegetal y antropomorfa de los vanos o la introducción en los ángulos exteriores del piso inferior de unas columnillas meramente decorativas. Esta teoría del cambio de plan repentino es rebatida por el mismo Cómez Ramos en los siguientes términos:

“ya desde su base se nos ofrece grandiosa y no cabe pensar que, según su primitivo plan, fuese a quedar siquiera a la mitad de la altura de la que hoy contemplamos, pues en nuestra opinión esta torre de aspecto más bien civil que militar, servía de mirador a Don Fadrique”<sup>293</sup>.

Con el paso del tiempo, el reconocimiento de la Torre de don Fadrique como la primera construcción gótica cristiana realizada en la ciudad hispalense tras la reconquista en el año 1248, fomentará la atribución de las obras mencionadas con anterioridad – Torre de don Fadrique, Torre de los Leones y Capilla de San Bartolomé – a un mismo maestro. Inicialmente este maestro fue denominado “tercer maestro” o “maestro del Alcázar de Córdoba” por Cómez Ramos<sup>294</sup>, quien poco después le acuñará el nombre de “maestro de don Fadrique”<sup>295</sup>. Desde entonces ha sido puesta en evidencia la posibilidad de que este maestro trabajara en la ciudad de Sevilla en la realización de la Torre de don Fadrique y el palacio gótico, marchando más tarde a Córdoba, donde trabajaría en las obras de la Torre de los Leones del Alcázar y en la construcción de otras iglesias de reconquista en la década de 1270<sup>296</sup>. Con respecto a la arquitectura cristiana en la ciudad de Córdoba tras la conquista de la ciudad por Fernando III, resultan fundamentales los estudios realizados por Jordano Barbudo<sup>297</sup>. La autora

---

<sup>293</sup> *Ibíd.*, p. 137.

<sup>294</sup> CÓMEZ RAMOS, Rafael, *op. cit.*, Sevilla, 1979, p. 99; y *op. cit.*, Madrid, 2000, pp. 662-663.

<sup>295</sup> CÓMEZ RAMOS, Rafael, *op. cit.*, Barcelona, 2001, p. 298.

<sup>296</sup> *Ibíd.*, p. 296.

<sup>297</sup> JORDANO BARBUDO, M. Ángeles, *Arquitectura medieval cristiana en Córdoba (desde la reconquista al inicio del Renacimiento)*, Córdoba, 1996; *Iglesias de la Reconquista. Itinerarios y puesta en valor*, Córdoba, 1997; y *El mudéjar en Córdoba*, Córdoba, 2002.



defiende que las denominadas iglesias “fernandinas” o “de reconquista” cordobesas deben ubicarse cronológicamente en el episcopado de Don Pascual, entre los años 1274 y 1293<sup>298</sup>. Con ello, pone en duda la atribución de estas empresas arquitectónicas al “maestro de 1248” o al “maestro de 1260”, tal y como había propuesto con anterioridad Cómez Ramos<sup>299</sup>.

Resulta de gran interés para nuestra investigación un apunte realizado por Cómez Ramos a modo de cierre sobre la identidad y procedencia del maestro que pudo realizar estas obras en territorio andaluz:

“Aun cuando pudiera pensarse que dicho maestro fuese un italiano llegado a España con Fadrique, después de su estancia de cinco años en la corte de su tío Federico II, no hallaremos en Italia una torre semejante a ésta, además de que su abovedamiento con trompas nervadas confirma su filiación francesa, contemplada en anteriores ejemplos castellanos que derivan de modelos franceses”<sup>300</sup>.

Este sutil acercamiento a la posibilidad de algún vínculo de esta construcción con las andanzas italianas del infante don Fadrique de Castilla, ha sido puesto en evidencia por otros autores. Es el caso de Rafael Manzano Martos, que en el prólogo a la edición facsímil de la obra de Antonio Ballesteros Beretta se refirió a la Torre de Fadrique en los siguientes términos:

“un símbolo de poder y señorío, planteada como mirador y como último reducto fortificado, obedece a un tipo de edificio poco común en España pero frecuente en Italia y en el centro de Europa”<sup>301</sup>.

---

<sup>298</sup>JORDANO BARBUDO, M. Ángeles, *op. cit.*, Córdoba, 1996. Jordano pone en tela de juicio las distintas denominaciones que se han otorgado a estas construcciones emprendidas en Córdoba tras la recuperación de la ciudad por Fernando III. El epíteto de “fernandinas” no le parece apropiado, ya que la labor Fernando III se limitó a la organización de la ciudad en distintas collaciones en las que años más tarde se construirían los templos. Por otro lado, la denominación de “arquitectura de reconquista” tampoco sería del todo correcta, ya que los templos se construyeron prácticamente dos décadas después de la conquista de la ciudad por las tropas cristianas. Rechaza también Jordano el término “arquitectura alfonsí”, acuñado por Cómez Ramos.

<sup>299</sup> CÓMEZ RAMOS, Rafael, *op. cit.*, Sevilla, 1979.

<sup>300</sup> CÓMEZ RAMOS, Rafael, *op. cit.*, Barcelona, 2001, p. 298; y *op. cit.*, Madrid, 2000, p. 669.

<sup>301</sup> BALLESTEROS BERETTA, Antonio, *Sevilla en el siglo XIII*, Sevilla, 1978 (Consultado en LÁZARO CHAMORRO, Francisco, *op. cit.*(2004))



Por nuestra parte, también hemos defendido la relación de esta construcción sevillana con las empresas artísticas del emperador Federico II que el infante Fadrique habría tenido la ocasión de conocer durante su estancia en Italia, relaciones en las que profundizaremos en capítulos sucesivos<sup>302</sup>.

Debemos hacer notar al respecto, que Italia en el período que abarca nuestro estudio se encontraba inmersa en constantes enfrentamientos, fuera por el conflicto Güelfo-Gibelino que enfrentó a Emperador y Papado, fuera por los enfrentamientos entre las distintas familias de la nobleza. En este marco, las torres nobiliarias se erigían en las ciudades como ejemplo de incertidumbre social. Un buen ejemplo de esta aglomeración de torres en el interior de una ciudad lo encontramos en San Gimignano, ubicada en un altiplano entre Siena y Florencia. Este conjunto urbano cuajado de torres refleja cómo, para la población, esta estructura se convirtió en medio de exaltación del prestigio de la familia<sup>303</sup>. Otro ejemplo lo encontramos en la ciudad de Pisa, una de las ciudades más importantes del bando gibelino favorable al emperador<sup>304</sup>, cuya tipología tradicional de arquitectura residencial era la denominada *casa-torre*<sup>305</sup>, y cuya descripción nos ofrece Benjamín de Tudela con las siguientes palabras:

“Es una ciudad muy grande y en ella hay unas diez mil torres en sus casas para luchar en los momentos de discordia; todos sus habitantes son valerosos, no tienen rey ni príncipe, sino los Cónsules que ellos nombran”<sup>306</sup>.

Siguiendo con este concepto y significado de la *casa-torre* de origen italiano, Pedro Mora Piris, autor de la única monografía que se ha ocupado por el momento del estudio de la Torre de don Fadrique<sup>307</sup>, pone en evidencia cómo la decisión de construir

---

<sup>302</sup> MOLINA LÓPEZ, Laura, “La entrada de un modelo arquitectónico federiciano en el Reino de Castilla. La Torre de don Fadrique”, GARCÍA GARCÍA, Francisco de Asís, GONZÁLEZ HERNANDO, Irene y PAULINO MONTERO, Elena (eds.), *Nuevas investigaciones en Historia del Arte. Anales de Historia del Arte*, Vol. Extraordinario (octubre 2010), pp.185-200.

<sup>303</sup> MORA PIRIS, Pedro, *op. cit.*, Sevilla, 2001, p. 23.

<sup>304</sup> Recordemos que fue esta ciudad la que envió embajadas al rey Sabio para proponerle como candidato a la corona del imperio en el año 1256.

<sup>305</sup> TOLAINI, Emilio, *Pisa: la città e la storia*, Pisa, 2006, p. 89.

<sup>306</sup> TUDELA, Benjamín de, *Libro de viajes de Benjamín de Tudela* (Versión castellana, introducción y notas por Jose Ramón Magdalena Nom de Déu), Biblioteca Nueva Sefarad, vol. VIII, Barcelona, 1982, p. 57.

<sup>307</sup> MORA PIRIS, Pedro, *op. cit.*, Sevilla, 2001. Esta monografía, tal y como afirma Manuel González en el prólogo, posee el valor de ser el primer estudio monográfico que se sumerge en la realización de un

la torre en la ciudad de Sevilla fuera tomada por el infante en un momento en el que empezaban a manifestarse los problemas en el seno de la familia real, convirtiéndose esta singular construcción tanto en la acreditación de las inquietudes intelectuales del segundogénito de Fernando III, como del papel político que desempeñaba en la corte<sup>308</sup>.

Como ya habíamos avanzado al inicio del presente capítulo, la Torre de Fadrique formaba parte del conjunto palaciego en el que residía el infante, viéndose complementada por la existencia de un palacio que se encuentra en la actualidad en plena campaña de excavación<sup>309</sup>. Aunque no vayamos a realizar un estudio exhaustivo del mencionado edificio, consideramos oportuno realizar un pequeño estado de la cuestión sobre los hallazgos que se han producido a lo largo de los últimos años.

El palacio del infante Fadrique ha sido, y sigue siendo, protagonista de una candente polémica sobre el período en el que fue construido. Por un lado, algunos estudiosos afirman que se trata de una construcción del período almohade que habría correspondido a Fadrique en el *repartimiento*, habiéndose mantenido la estructura islámica<sup>310</sup>. Por otro lado, los arqueólogos que en la actualidad se encuentran al frente de las excavaciones arqueológicas, aun reconociendo la existencia de restos de época almohade, afirman que prácticamente desde el inicio de los trabajos

---

estudio en profundidad sobre la Torre de don Fadrique. Sin embargo, a nuestro parecer, Pedro Mora hace excesivo y repetitivo hincapié en los significados esotéricos y alquímicos de esta construcción, dejando con ello de lado aspectos más técnicos y estilísticos que pudieran arrojar luz al asunto de funcionalidad o los modelos concretos en los que pudo haberse inspirado.

<sup>308</sup> *Ibíd.*, p. 36. Varela Agüí analiza los fundamentos simbólicos de la torre poniéndolos en relación con el relato bíblico de la Torre de Babel, destacando tres motivos que habrían llevado a su construcción y que se podrían hacer extensivos a las construcciones realizadas con posterioridad. El primero de ellos sería el de perpetuar la memoria a lo largo de las generaciones futuras, el segundo el de servir como punto de referencia y orientación, y por último el de emular a la suprema autoridad divina a través de una edificación elevada que representara el poder de actuación de los hombres para desafiar a Dios. Con ello, ya desde los inicios, adquirió la torre una significación ligada al simbolismo del poder y de la perpetuidad de la memoria (VARELA AGÜÍ, Enrique, *La fortaleza medieval*, Valladolid, 2002, pp. 92-98)

<sup>309</sup> Para un actualizado y completo estudio sobre la historiografía del conjunto de Santa Clara de Sevilla *vid.* HERRERA GARCÍA, Francisco Javier, “Santa Clara: de espacio de culto a espacio de cultura”, NAVARRETE PRIETO, Benito y FERNÁNDEZ GÓMEZ, Marcos (dirs.), *Patrimonium Hispalense. Historia y Patrimonio del Ayuntamiento de Sevilla*, Sevilla, 2014, pp. 203-217.

<sup>310</sup> CÓMEZ RAMOS, Rafael, *op. cit.*, Madrid, 2000, pp. 661-684; y *op. cit.* (2007), pp. 95-116; RUIZ SOUZA, Juan Carlos, “Toledo entre Europa y Al-Andalus en el siglo XIII: revolución, tradición y asimilación de las formas artísticas en la Corona de Castilla”, *Journal of Medieval Iberian Studies*, 1/2 (2009), pp. 233-271; “Paisajes arquitectónicos del reinado de Alfonso X. Las *Cantigas*, Sevilla y el proyecto integrador del rey Sabio”, FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Laura y RUIZ SOUZA, Juan Carlos (dirs.), *op. cit.*, v. 2, Madrid, 2011, pp. 575-577; *op. cit.* (2013), p. 310; y *op. cit.*, Castelló de la Plana, 2013, p. 779.

“pudimos comprobar la existencia de un nuevo edificio de tipo palatino que aún hoy día se mantiene en pie enmascarado por el actual edificio conventual, y que adscribimos de forma bastante clara al propio infante Don Fadrique. La pista nos la dieron el tipo de aparejo, de ladrillo colocado a tizón muy regular con gruesa llaga de mortero de cal, y los espesores de los muros, entre 1,10 y 1,20 metros, que son radicalmente opuestos al resto de los localizados en el edificio”<sup>311</sup>.

Esta estructura palatina correspondiente con el período de don Fadrique, siempre siguiendo los estudios publicados por los arqueólogos, se dispone claramente según un esquema islámico, constituyéndose como el precursor del mudéjar que se extenderá en la ciudad con posterioridad<sup>312</sup>.

Según los arqueólogos, la novedosa técnica constructiva empleada en el edificio residencial no ha encontrado parangón con otras fábricas latericias atizonadas de espesor semejante y de ejecución tan cuidada en la arquitectura islámica o mudéjar de Sevilla<sup>313</sup>. Sin embargo, afirman que este tipo de aparejo realizado con ladrillos colocados a tizón, el espesor de los muros, el mortero y el tipo de llaga, pueden ser puestos en relación por su semejanza, con los existentes en las Atarazanas y con los de la propia Torre de don Fadrique<sup>314</sup>.

Esta originalidad en la técnica constructiva, ha llevado a los arqueólogos a lanzar la hipótesis de que la fábrica fuera ejecutada por alarifes foráneos, especificando que

---

<sup>311</sup> OLIVA MUÑOZ, Pablo y TABALES RODRÍGUEZ, Miguel Ángel, “Los restos islámicos y el Palacio de Don Fadrique”, *Real Monasterio de Santa Clara 2. Palacio y Cenobio*, Sevilla, 2007, p. 15

<sup>312</sup> *Ibid.*, p. 16. Consideramos oportuno recordar la polémica existente en torno al uso del término mudéjar como han apuntado diversos autores entre los que destacamos ARAGUAS, Philippe. “Le style mudéjar et l’architecture néo-mudejar comme composantes de l’idéologie nationaliste dans l’Espagne de la fin du XIXe siècle et du début du XXe siècle», SERRANO, Carlos, *Nations en quête de passé. La péninsule ibérique (XIXe-XXe siècles)*, París, Presses de l’Université de Paris-Sorbonne, 2000, pp. 73-92; RUIZ SOUZA, Juan Carlos, “Construcción y búsqueda de un estilo nacional. El estilo mudéjar ciento cincuenta años después”, GONZÁLEZ ALCANTUD, José Antonio (ed.), *La invención del estilo Hispano-Magrebí. Presente y futuros del pasado*, Barcelona, 2010, pp. 177-199 (publicado por primera vez como “Le ‘style mudéjar’ en architecture cent cinquante ans après”, *Perspective*, n. 2 (2009), pp. 266-286); y URQUÍZAR HERRERA, Antonio, “La caracterización política del concepto mudéjar en España durante el siglo XIX”, *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, Historia del Arte*, n. 22-23 (2009-2010), pp. 201-216. Para una actualizado y completo estado de la cuestión sobre el debate abierto al respecto *vid.* PAULINO MONTERO, Elena, *El patrocinio arquitectónico de los Velasco (1313-1512). Construcción y contexto de un linaje en la Corona de Castilla*, Tesis Doctoral, UCM, Madrid, 2015.

<sup>313</sup> OLIVA MUÑOZ, Pablo y TABALES RODRÍGUEZ, Miguel Ángel, *op. cit.* (enero-diciembre 2011), p. 146.

<sup>314</sup> *Idem.*

por elementos como la unidad de la fábrica y su nivelación, así como la inexistencia de cajones de tapial u otros materiales, se podría llegar a pensar que la obra hubiera sido dirigida por un cantero y no por un albañil<sup>315</sup>.

Las teorías de Miguel Ángel Tabales y de Pablo Oliva sobre la atribución del edificio al período del infante Fadrique, han sido contestadas por Rafael Cómez Ramos, quien afirma que, inmediatamente después de la reconquista de Sevilla, existía una tendencia a la reutilización de construcciones anteriores del período almohade, llevándose a cabo algunas edificaciones en estilo gótico, como es el caso del palacio de Alfonso X en el Alcázar o la Torre de don Fadrique. Afirma que la difusión del mudéjar tuvo lugar un siglo después, ya en tiempos de Pedro I. Por ello, considera hartamente improbable que se construyera en un palacio islamizante sobre un precedente palacio islámico de la primera mitad del siglo XIII<sup>316</sup>. En la misma línea que Cómez Ramos, Juan Carlos Ruiz Souza defiende que el palacio hallado en Santa Clara es de época almohade y que el infante solamente mandó construir la torre que lleva su nombre<sup>317</sup>. Para ello apunta que sería lógico pensar que los principales palacios fueran reservados para los miembros de la familia real, tal y como queda recogido en la *Estoria de España* de Alfonso X al afirmar que a los principales del reino “dio y grandes algos et muchas moradas et muy ricas”<sup>318</sup>.

Por el momento, carecemos de testimonios documentales y materiales lo suficientemente reveladores como para aceptar la adscripción del palacio al período gótico o al del califato almohade. Será necesario esperar a los avances de las campañas de excavación que se están llevando a cabo en este recinto para decantarse por alguna de las dos opciones.

Del mismo modo, no disponemos de evidencias documentales que nos lleven a afirmar o a negar con rotundidad la llegada a Castilla de ningún artista o arquitecto con el infante don Fadrique tras su huida de la corte de Federico II. Sin embargo, consideramos que ha de ser una opción tomada en consideración por varios motivos. El primero de ellos es la excepcionalidad que la Torre de don Fadrique supone dentro de la

---

<sup>315</sup> *Idem*.

<sup>316</sup> CÓMEZ RAMOS, Rafael, *op. cit.* (2007), p. 104.

<sup>317</sup> RUIZ SOUZA, Juan Carlos, *op. cit.* (2009), p. 256.

<sup>318</sup> *Ibid.*, pp. 256 y ss (Alude a MENÉNDEZ PIDAL, Primera Crónica General, cap. 1129)

arquitectura civil castellana del siglo XIII<sup>319</sup> y que a nuestro parecer se corresponde con la importación de modelos muy difundidos en Italia como el de la torre nobiliaria o el del palacio-torre<sup>320</sup>. El segundo motivo, atendiendo a los resultados publicados hasta el momento por los arqueólogos, es la correspondencia y originalidad de la técnica latericia empleada en la construcción de la torre y en algunos de los sectores del área que ocuparía en origen el palacio del infante Fadrique. Por último, consideramos oportuno hacer mención al conocimiento que Fadrique pudo tener en su recorrido por los dominios de Federico II de los palacios del emperador, inspirados por construcciones alemanas y compuestos por varios edificios, entre los que se encontraban una torre y un palacio residencial, así como estructuras de servicio y dos patios internos<sup>321</sup>, elementos que las excavaciones arqueológicas han ido sacando a la luz en el recinto de Santa Clara de Sevilla.

Por nuestro lado, nos gustaría aportar algunas hipótesis al estado de la cuestión de este peculiar monumento, centrando nuestra atención para ello en la escultura monumental que exorna el edificio, especialmente la estancia del tercer y último piso. Como ya hemos avanzado al describir las ménsulas del piso superior de la torre, nos parece apreciar la intervención de diferentes manos en la elaboración de las distintas piezas que componen el programa iconográfico. Atendiendo a razones estilísticas, podríamos hablar de la existencia de tres manos que trabajaron el piso superior. La primera de ellas es considerada por nosotros la principal de las que trabajaron en esta estancia y fue seguramente la responsable de la ejecución de las ménsulas 2, 7 y 8 (figs. 120-121, 135-136 y 137-139) – esta última con alguna reserva, debido al estado de conservación –, que son aquellas que nos ofrecen figuras de busto y que debieron tener una gran relevancia dentro del programa iconográfico por establecerse entre ellas una comunicación visual (fig. 140). La segunda mano activa en el piso superior de la Torre de don Fadrique se encontraría muy cercana a la primera en cuanto a calidad, y se habría ocupado de la realización de las ménsulas 1 y 4, del cuerpo de la ménsula 5 (figs. 118-119, 126-128 y 130-131), así como de las esculturas que sirven de soporte a los nervios de las cuatro trompas (figs. 143, 146, 150 y 154). Por último, a la tercera mano

---

<sup>319</sup> CÓMEZ RAMOS, Rafael, *op. cit.*, Barcelona, 2001, p. 296.

<sup>320</sup> MOLINA LÓPEZ, Laura, *op. cit.* (octubre 2010), pp.185-200.

<sup>321</sup> TROIA, Giuseppe de, *op. cit.*, Foggia, 2012, p. 22.

que trabajó en esta estancia le atribuimos aquellas piezas que muestran una calidad inferior: ménsulas 3 y 6 y cabeza de la ménsula 5 (figs. 125, 132-133 y 130-131).

No podemos pasar por alto otro punto de la torre en el que se concentra una importante producción escultórica. Nos referimos a la portada, cuya elaboración ha sido realizada, a nuestro parecer, por otra mano que, como veremos en capítulos posteriores, se encuentra más cercana al arte suabo y cuya producción posee un estilo más uniforme y solemne (figs. 97-104). En nuestra opinión el responsable de la ejecución del portal de acceso a la torre sería el “maestro de don Fadrique” de Cómez Ramos<sup>322</sup>.

Llegados a este punto, consideramos conveniente volver la vista a las andanzas italianas del infante don Fadrique y al panorama arquitectónico y artístico de la órbita del emperador para someter a análisis la afirmación de Cómez Ramos sobre la inexistencia de una torre semejante a la sevillana en Italia.

---

<sup>322</sup> CÓMEZ RAMOS, Rafael, *op. cit.*, Barcelona, 2001, p. 298.



## 9. ESTANCIAS PROPUESTAS PARA EL ITINERARIO ITALIANO DE DON FADRIQUE A LA LUZ DE LAS ANALOGÍAS ARTÍSTICAS

Ante la singularidad que supuso, y supone hoy en día, la Torre de don Fadrique dentro de la arquitectura civil castellana de siglo XIII y la afirmación realizada por Cómez Ramos de la inexistencia de una torre similar en territorio italiano<sup>323</sup>, nos disponemos en el presente capítulo a realizar una nueva incursión en los dominios del emperador Federico II para comprobar si esta hipótesis es cierta. Sin embargo, lejos de encontrar datos que afirmen la teoría de Cómez Ramos, hallamos en distintos enclaves estructuras y elementos arquitectónicos, así como esculturas, que presentan analogías con la construcción promovida por Fadrique en la ciudad de Sevilla tras la reconquista.

En concreto, nos centraremos en el análisis de las construcciones imperiales de Castel del Monte, *palatium* de Lucera y Castillo de Lagopesole, poniendo en evidencia los vínculos artísticos existentes con la Torre de don Fadrique (fig. 158).

Desafortunadamente, no disponemos de datos documentales de la estancia de Fadrique en estos enclaves durante el lustro en el que fue un miembro principal de la corte imperial. Sin embargo, consideramos adecuado recordar que los documentos de la cancillería de Federico II en los que aparece el infante castellano como testigo principal de los hechos recogidos, se refieren a acontecimientos de carácter político o militar. No obstante, existen en el itinerario del emperador algunos desplazamientos con motivo de festividades religiosas en los que Fadrique le pudo haber acompañado sin necesidad de quedar registrada por escrito su presencia<sup>324</sup>; así como pudieron darse también otros desplazamientos por motivos personales de los que tampoco quedaría constancia. Por ello consideramos que la omisión del nombre no siempre debe ser interpretada como una ausencia de la persona.

---

<sup>323</sup> CÓMEZ RAMOS, Rafael, *op. cit.*, Barcelona, 2001, p. 298; y *op. cit.*, Madrid, 2000, p. 669.

<sup>324</sup> Para el itinerario de Federico II *vid.* BRÜLH, Carlrichard, “L’itinerario dell’imperatore: 1220-1250”, TOURBET, Pierre y PARVICINI BAGLIANI, Agostino (coords.), *Federico II*, vol. 3, Palermo, 1994, pp. 34-47.





**Fig. 158.** Itinerario italiano de Fadrique de Castilla 1240-1245. Diseño: Laura Molina; elaboración: Arnaud Tastavin]

Siguiendo lo afirmado por Vlora en uno de sus estudios sobre Castel del Monte, en ocasiones el estudio de las fuentes documentales no es suficiente para responder a todos los interrogantes que se nos plantean sobre la fecha precisa de construcción de un edificio, o sobre la estructura concreta del mismo, por lo que se torna necesario volver la atención hacia los métodos de análisis propios de la Historia del Arte para despejar dichas lagunas<sup>325</sup>. Destacamos cómo estos métodos de análisis también puedan arrojar luz para suponer la presencia de determinados personajes en determinados escenarios, contribuyendo así a establecer analogías artísticas que nos permitan por un lado completar el itinerario italiano del infante Fadrique proponiendo estancias en Lucera, Lagopesole y Castel del Monte, y por otro ampliar y completar el de Federico II proponiendo al menos una estancia en Castel del Monte<sup>326</sup>.

### 9.1. CASTEL DEL MONTE

El estudio de Castel del Monte, máximo exponente de la arquitectura promovida por el emperador Federico II, ha sido durante décadas una aproximación a innumerables hipótesis interpretativas fundadas en teorías carentes de cimentación histórica y adornadas por una espesa pátina esotérica.

Afortunadamente, ha visto la luz en estos últimos años, de la mano de Massimiliano Ambruso, un meticuloso y completo estudio sobre esta imponente construcción *federiciana*<sup>327</sup>. Paradójicamente, el mayor logro de esta obra consiste, no en aportar datos nuevos para la interpretación de Castel del Monte, sino precisamente en todo lo contrario, en suprimir todos aquellos datos no acordes con la documentación y de débil argumentación que han impedido llevar a cabo una interpretación más cercana a la realidad del edificio en el momento de su construcción. De este modo, a medida que el autor va eliminando esas capas de esoterismo y fenómeno paranormal que envuelven al edificio, van recuperando su auténtico valor los datos históricos de los que disponemos para ubicar Castel del Monte cronológica y funcionalmente, poniendo en evidencia que los escasos documentos que conservamos sobre la construcción de este castillo nos ofrecen datos muy valiosos que han quedado en muchas ocasiones

---

<sup>325</sup> VLORA, Nedim R., *Castel del Monte: i luoghi, i fatti, le idee*, Bari, 2006, p. 42.

<sup>326</sup> Sobre si Federico II visitó o no Castel del Monte *vid.* CÀFARO, Pasquale, “Federico II fu mai a Castel del Monte?”, *Archivio Storico Pugliese*, IV/III-IV (1951), pp. 96-101.

<sup>327</sup> AMBRUSO, Massimiliano, *op. cit.*, Bari, 2014.

relegados a un segundo plano a causa de la exacerbada búsqueda de una explicación simbólica, incluso mágica, para tan particular construcción.

Tal y como Ambruso pone en evidencia, la documentación llegada a nosotros sobre la construcción de algunos castillos no siempre es suficiente para precisar aspectos como el momento en el que fueron contruidos o reestructurados, o la funcionalidad de los espacios que lo componen. Por ello, debemos acudir a otras disciplinas como la Arqueología o la Historia del Arte, cuyas aportaciones pueden resultar fundamentales para disipar dudas y ser determinantes para cubrir los silencios de las fuentes documentales<sup>328</sup>. En este aspecto, aportaremos con nuestro estudio algunos datos que pueden ayudar al establecimiento de una cronología más precisa de la construcción de este peculiar castillo octogonal (fig. 159).



**Fig. 159.** Castel del Monte, Puglia, c. 1240. Fotografía: Laura Molina.

Es fundamental, para realizar una aproximación a la historia de Castel del Monte, el análisis del mandato enviado por Federico II desde Gubbio el día 29 de enero de 1240 a Riccardo di Montefusco. Este documento contiene noticias muy valiosas para el historiador, respondiendo a importantes interrogantes concernientes a la construcción del castillo en los que profundizaremos en las siguientes páginas: ¿quién lo hizo construir?, ¿qué tipo de edificio quería el comitente que fuera edificado?, ¿cuándo?, ¿dónde?

---

<sup>328</sup> *Ibíd.*, p. 20.

### 9.1.1. Una cronología discutida

Este documento es la única fuente escrita que nos ofrece información sobre Castel del Monte que es contemporánea a su construcción y que ha sido firmada por Federico II. Desafortunadamente, el documento original fue destruido durante la Segunda Guerra Mundial, en el año 1943, durante un ataque de las tropas alemanas a Nápoles, en cuyo archivo había sido depositado. Lo conocemos gracias a una reproducción que de él hizo Jean Louis Alphonse Huillard-Bréholles. En él el emperador da las siguientes indicaciones al gobernador de la Capitanata:

*“Fridericus II Romanorum imperator, Jerusalem et Siciane Rex, R. de Montefusco, iustitiario Capitanatae etc. Cum pro castro quod apud Sancta Mariam de Monte fieri volumus, per te liceo de tua jurisdictione non sit, instanter fieri velimus atractum, fidelitati tue precipiendo mandamus quatenus atractum ipsum in calce, lapidibus et omnibus aliis oportunis fieri facies sine mora, significaturus nobis frequente quid inde dixeris faciendum; tale in hoc studium abiturus ut sicut hoc specialiter sollicitudini tue commitimus [...]”*<sup>329</sup>.

La información contenida en este fragmento nos hace plantearnos varios interrogantes. En primer lugar cobra importancia la orden emitida por el comitente del castillo, es decir, Federico II: “*instanter fieri velimus atractum*”, o lo que es lo mismo, que se realice inmediatamente el “*actractus*”. Las distintas interpretaciones de este término han traído consigo la creación de dos corrientes interpretativas<sup>330</sup>:

1. El *actractus* haría referencia a una superficie plana que serviría de base para la construcción, con lo que el año 1240 se debería interpretar

---

<sup>329</sup> HUIILLARD-BRÉHOLLES, Jean Louise Alphonse., *op. cit.*, t. V, vol. 2, Turín, 1963, p. 697. “De Federico II, rey de romanos, a Riccardo de Montefusco, gobernador de la Capitanata, etc. Tras haber decidido que sea completado de inmediato el *actractus* para el castillo que deseamos sea edificado en las inmediaciones de Santa María del Monte, te instamos, como súbdito nuestro, aunque el castillo no pertenezca a tu jurisdicción, a proceder sin demora a la realización del *actractus* con cal, piedras y todo aquello que sea necesario, y de mantenernos con frecuencia informados del desarrollo de las obras, ocupaos con particular empeño en el encargo que os encomendamos con especial diligencia” [traducción propia]

<sup>330</sup> Para una recopilación bibliográfica de los autores de ambas corrientes remitimos a AMBRUOSO, Massimiliano, *op. cit.*, Bari, 2014, p. 26, nota 15.

como la fecha de inicio de las obras de construcción de Castel del Monte. En detrimento de esta interpretación del término, no se ha hallado ningún indicio de la existencia de una plataforma de base sobre la que se haya asentado la construcción.

2. El término se interpretaría como “*pavimento di terrazo*” o techo, marcando el año 1240, en este caso, un momento cercano a la finalización de las obras<sup>331</sup>. Parece ser que en numerosos documentos de la época se emplea el término con este significado<sup>332</sup>.

Por su parte, Leistikow propuso una traducción para el término *actractus* como “material a preparar”, que comprendería la adquisición, las primeras fases de elaboración y el transporte<sup>333</sup>.

Para la resolución de la disputa sobre si el mandato del 29 de enero de 1240 supone el inicio o el fin de las obras de construcción, se hace necesaria su valoración en relación con otros documentos de la época. Pero antes de hacer referencia a estos documentos, abordaremos otro de los interrogantes que genera la lectura del mandato enviado desde Gubbio, referido esta vez al destinatario, Riccardo di Montefusco. Si Castel del Monte formaba parte de las construcciones que se encontraban bajo la jurisdicción del territorio denominado Terra di Bari, ¿por qué el emperador decidió dirigir esta misiva al gobernador de la zona de Capitanata? (fig. 160). La respuesta la podríamos hallar en otro documento dirigido al mismo destinatario y que partió el mismo día desde la misma ubicación. En este comunicado se solicitaba por parte de Federico II la puesta a punto de todas sus residencias de la Capitanata para su inminente regreso<sup>334</sup>. Probablemente el deseo de optimizar el tiempo para los preparativos de su llegada fue el motivo que llevó al emperador a considerar la

---

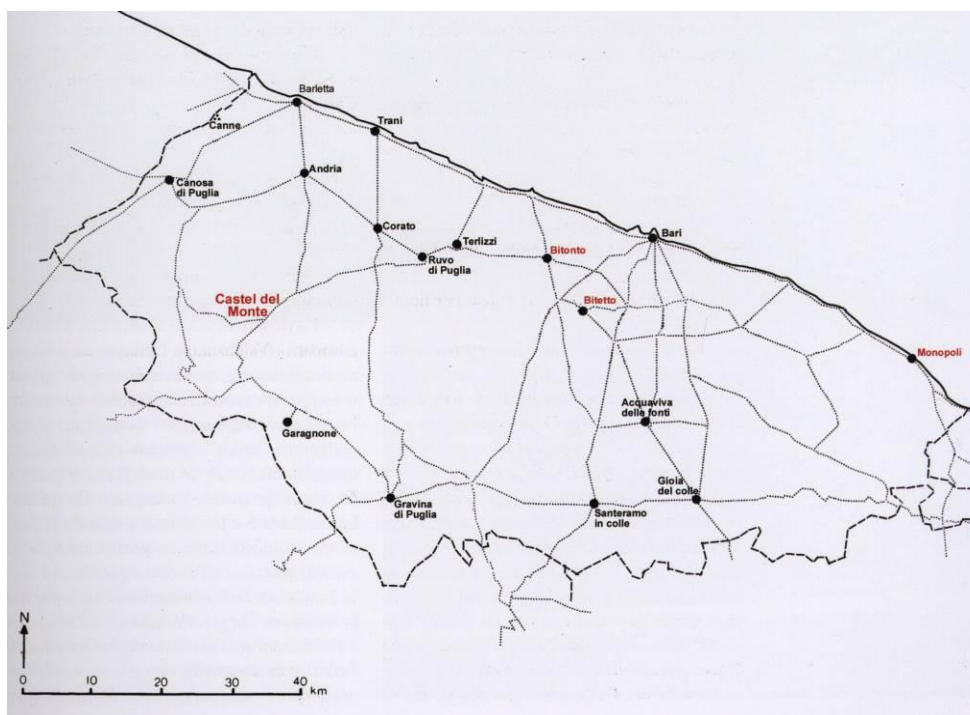
<sup>331</sup> CÀFARO, Pasquale, *op. cit.* (1951), p. 99.

<sup>332</sup> AMBRUOSO, Massimiliano, *op. cit.*, Bari, 2014, p. 24; IORIO, Raffaele, “Il tetto di Castel del Monte”, *Quaderni medievali*, 55 (giugno 2003), pp. 94-100.

<sup>333</sup> AMBRUOSO, Massimiliano, *op. cit.*, Bari, 2014, p. 25.

<sup>334</sup> “*Mandamus fidelitati tue quatenus sine mora omnes domos ostras que sunt in justitiariatu tuo facias cum diligentia et celeritate debita preparari, faciens fieri in singulis apparatus de gallinis, anseribus et anatibus sicus per alias licteras nostras tibi dedimus in mandatis*”. HUILLARD-BRÉHOLLES, Jean Louis Alphonse, *op. cit.*, t. V, vol. 2, Turín, 1963, p. 697.

opción de enviar las dos misivas a la misma persona para agilizar el correcto desarrollo de las tareas previas a su vuelta al sur de Italia<sup>335</sup>.



**Fig. 160.** Localización de “castra” y “domus” de la Terra di Bari citadas en el Statutum. [LICINIO, Raffaele, *op. cit.*, Bari, 2002, p. 79.]

Raffaele Licinio aventuró una hipótesis sobre el motivo por el cual el mandato fue enviado a Riccardo di Montefusco, interpretando que el *astractus*, entendido como material a preparar, podía referirse a la *breccia corallina*, empleada en Castel del Monte para el revestimiento del piso inferior, el portal de ingreso y para los estípites de puertas y ventanas. La *breccia corallina* empleada en la decoración del castillo proviene del Gargano, competencia del gobernador de la Capitanata, motivo por el cual el mandato habría sido dirigido al mismo. Pero esta teoría de Raffaele Licinio no solo explica la razón por la cual el envío del mandato se habría hecho a Riccardo di Montefusco, sino que nos ofrece información sobre la datación de Castel del Monte, invitándonos a interpretar el mes de enero de 1240 como un momento cercano a la finalización de las obras, ya que se estaría solicitando al

<sup>335</sup> LICINIO, Raffaele, *Castel del Monte: Un castello medievale*, LICINIO, Raffaele (coord.), *Castel del Monte: un castello medievale*, Bari, 2002, p. 66.

gobernador de la Capitanata el material para el embellecimiento de la construcción, que ya debía encontrarse en estado avanzado<sup>336</sup>.

La teoría de que lo estipulado en el mandato del 29 de enero de 1240 haga referencia a la finalización de las obras de construcción de Castel del Monte se ve reforzada por la información aportada por otros documentos de la época que analizaremos a continuación, tal y como habíamos avanzado con anterioridad.

El primero de estos documentos se remonta al 17 de noviembre del año 1239, en el que Federico II ordena a Riccardo da Lentini, responsable de los talleres de construcción de los castillos sicilianos, que se suspendan los trabajos de construcción por falta de fondos. Le insta a posponer la construcción de nuevos edificios y a completar aquellos ya iniciados, dotándoles de cubierta para evitar los daños de la lluvia<sup>337</sup>. Ante esta situación económica, y siguiendo lo ya defendido por Calò Mariani, parece del todo improbable que, tan solo dos meses y medio después, el emperador diera orden de iniciar las obras de una construcción de la magnitud de Castel del Monte<sup>338</sup>.

Otro documento de obligada alusión a la hora de tratar el tema de la cronología del edificio que nos ocupa es el *Statutum de reparatione castrorum*, llegado a nosotros gracias a la edición que de él hicieron Eduard Winkelmann y, con posterioridad, Eduard Sthamer<sup>339</sup>. Cronológicamente se puede situar en los primeros años del último decenio de vida del emperador, entre 1241 y 1246<sup>340</sup>, y nos ofrece una relación de los castillos pertenecientes al emperador, agrupándolos por zonas y especificando en cada uno de los casos qué población deberá encargarse del mantenimiento de dichos edificios. Esta alusión al mantenimiento de los edificios

---

<sup>336</sup> *Ibid.*, pp. 70-71; y AMBRUOSO, Massimiliano, *op. cit.*, Bari, 2014, pp. 28 y ss.

<sup>337</sup> AMBRUOSO, Massimiliano, *op. cit.*, Bari, 2014, pp. 29 y ss.

<sup>338</sup> CALÒ MARIANI, M. Stella, "Castel del Monte. La veste ornamentale", CALÒ MARIANI, M. Stella y CASSANO, Raffaella, *op. cit.*, Bari, 1995, p. 305. Destaca la autora cómo esta suspensión de las obras no afectó a algunas prestigiosas construcciones, como es el caso de la *Porta di Capua*, ya que el mismo 17 de noviembre de 1239 Federico II ordenó que se procediera al enlosado de las torres y al abastecimiento de mármol, seguramente destinado para el revestimiento de las paredes.

<sup>339</sup> WINKELMANN, Eduard, *Acta Imperii Inedita. Saeculi XIII et XIV*, vol. 1, Innsbruck, 1880, pp. 768-784; y STHAMER, Eduard, *L'amministrazione dei Castelli nel Regno di Sicilia sotto Federico II e Carlo I d'Angiò*, Leipzig, 1914.

<sup>340</sup> LICINIO, Raffaele, *op. cit.*, Bari, 2002, p. 77; y AMBRUOSO, Massimiliano, *op. cit.*, Bari, 2014, p. 31.

enumerados parece indicar que las construcciones recogidas en este documento estuvieran finalizadas o en un estado lo suficientemente avanzado como para estar sujetas a intervenciones de conservación. Por este motivo, se podría considerar que la fecha de 1240 marca el año de finalización de la fábrica de Castel del Monte. Reproducimos a continuación el fragmento referido a las construcciones situadas en la Terra di Bari:

*“Nomina castrorum et domorum imperialis iusticiariatus Terre Bari et nomina in terrarum iusticiariatus eiusdem, que sunt deputate ad reparacionem castrorum et domorum imperialium.*

*In primis castrum Bari reparari potest per homines Rutiliani, Nohe, Poliniani et homines eiusdem terre.*

*Castrum Trani reparari potest per homines Melfitte et Trani.*

*Castrum Baroli reparari potest per homines Baroli.*

*Castrum Cannarum reparari potest per homines Vigiliarum et Cannarum.*

*Castrum Canussi reparari potest per homines Iuvenacii, Minerbini et Canusii.*

*Castrum Andrie per homines Andrie.*

*Castrum s. Marie de Monte per homines Monopoli, Bitecti e Botonti.*

*Castrum Caurati per homines Caurati.*

*Castrum et domus Gravine per homines Gravine et Altemure.*

*Domus Guaranonis per homines Aricarri, Velenzani et Guaranonis.*

*Castrum Rubi per homines Rubi, Bitricti, Binetti, s. Nicandri, Munturoni, Mallani, Casabuctule, Tryriane, Carbonari, Lusicii, Canniti, Pali et s. Marie de Nucibus.*

*Castrum Terlicii per homines Terlicii, Turi, Casemaxime, Basiniani.*

*Castrum Ioye per homines Ioye et Potiniani.*

*Domus s. Erasmi per homines s. Erasmi, Grumi et Turitti.*

*Castrum Acquevive per homines Cupersani et Acquevive”<sup>341</sup>.*

Todavía disponemos de otra fuente de mediados del siglo XIII que puede servir de apoyo a la teoría de que el mes de enero de 1240 marque el momento de finalización de las obras de construcción del castillo que nos ocupa. Se trata del *Compasso da navigare*, un manual de navegación escrito en lengua vulgar que nos da noticia de las rutas y las distancias entre los distintos enclaves, mientras que

---

<sup>341</sup> STHAMER, Eduard, *op. cit.*, Leipzig, 1914, pp. 104-105 (tomado de LICINIO, Raffaele, *op. cit.*, Bari, 2002, p. 78)



también nos ofrece información sobre los puntos de referencia ubicados a lo largo de la costa y que servían de orientación para la navegación. Es del todo conveniente reproducir el fragmento en el que relata cómo reconocer la Terra di Bari:

“La conoscenza della terra di Bari, è cotale, che à una montagna longa enfra terra et alta, e la dicta montagna se clama lo Monte de Sancta Maria, et à en quello monte uno castello”<sup>342</sup>.

Ante la aparición de Castel del Monte en este manual, Raffaele Licinio plantea el interrogante de cuánto tiempo debería transcurrir entre la finalización de un castillo, la difusión de la noticia de su construcción y su inclusión, como punto de referencia, en un manual de navegación. La creación del *Compasso* entre 1246 y 1256, y la inclusión en él del castillo octogonal nos hacen pensar que la fecha de enero de 1240 no podría marcar el inicio de las obras, ya que parece poco probable que en el giro de tan pocos años de distancia pudiera dar tiempo a que el edificio fuera completamente construido y que apareciera como punto de referencia en este manual<sup>343</sup>.

La última aportación documental que utilizaremos para intentar afinar la datación de este edificio se refiere a un documento que relata la suerte que corrieron los participantes en la *Rivolta di Capaccio*, que se produjo contra Federico II en el año 1246. Siguiendo los datos ofrecidos, el príncipe Manfredo encarceló a los rebeldes “*in castro Sancte Marie de Monte*”<sup>344</sup>. Si Castel del Monte fue empleado como prisión en el año 1246, sería razonable pensar que el mandato del mes de enero de 1240 se refiriera a la finalización de las obras. Si por el contrario se tratase del año que marcaba el inicio de la construcción, parece poco verosímil que, en el intervalo

---

<sup>342</sup> LICINIO, Raffaele, *op. cit.*, Bari, 2002, p. 86; y AMBRUOSO, Massimiliano, *op. cit.*, Bari, 2014, p. 35.

<sup>343</sup> LICINIO, Raffaele, *op. cit.*, Bari, 2002, pp. 86-87; y AMBRUOSO, Massimiliano, *op. cit.*, Bari, 2014, p. 36. Licinio formula, además, otra pregunta que ayuda a realizar una estimación sobre el tiempo que se debía invertir en la construcción de un castillo de tal magnitud, y que nos lleva a decantarnos una vez más por considerar la fecha de 1240 como momento de finalización de las obras. Se pregunta el autor ¿cómo sería posible que Castel del Monte se hubiera construido y estuviera en pleno funcionamiento en un lapso de tiempo que va entre el año 1240 y 1246 (fecha mínima del *Compasso*) cuando para la reconstrucción y finalización del castillo de Trani fueron necesarios cerca de dieciséis años?

<sup>344</sup> HUILLARD-BRÉHOLLES, Jean Louis Alphonse, *op. cit.*, t. VI, vol. 2, Turín, 1963, p. 918.

de seis años, las obras se encontrasen en un estado tan avanzado como para albergar prisioneros.

### 9.1.2. Ubicación y tipología de edificio

En lo que se refiere a la ubicación elegida para la construcción del castillo, el mandato del 29 de enero de 1240 nos brinda una información muy precisa: “*Cum pro castro quod apud Sancta Mariam de Monte fieri volumus*”, es decir, cerca del Monasterio de Santa María del Monte. Las primeras noticias de la existencia de este monasterio benedictino se remontan al año 1120, tratándose de un relevante centro de vida religiosa, económica y social<sup>345</sup>. Este hecho sirve para desmontar el tópico creado por la historiografía sobre la construcción de este castillo octogonal en un lugar aislado, teoría fundamentada, tal y como afirma Massimiliano Ambruoso, en datos inconsistentes<sup>346</sup>. Por su lado Aldo Tavolaro propone una justificación del lugar elegido para la construcción del castillo ligada a la astronomía, explicando cómo en los solsticios, en el cielo se dibujaría un rectángulo siguiendo la proporción áurea en cuyo centro se ubicaría el castillo<sup>347</sup>. Por el suyo, Nedim R. Vlora sugiere que la localización de Castel del Monte responde a una concienzuda y premeditada alineación simbólica con otros edificios destacables como la catedral de Chartres, el Templo de Salomón, la Meca e incluso la pirámide de Keops<sup>348</sup>. Siguiendo esta idea romántica de aislamiento intencionado y simbólico del edificio, Vlora afirma que durante gran parte del año, el castillo no sería visible a causa de la niebla<sup>349</sup>. Coincidimos con Ambruoso en la contestación que realiza de esta hipótesis aludiendo al hecho de que no tendría sentido introducir como punto de referencia y reconocimiento del territorio de la Terra di Bari en el *Compasso da navigare* un

---

<sup>345</sup> Para profundizar en el estudio de la documentación alusiva al Monasterio de Santa María del Monte *vid.* AMBRUOSO, Massimiliano, *op. cit.*, Bari, 2014, pp. 40-47.

<sup>346</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>347</sup> TAVOLARO, Aldo, *Astronomia e geometria nell'architettura di Castel del Monte*, Bari, 1991 (tomado de AMBRUOSO, Massimiliano, *op. cit.*, Bari, 2014, p. 61) Esta teoría ha sido contestada por Ambruoso en “Castel del Monte: un tempio ‘virtuale’”, LICINIO, Raffaele (coord.), *Castel del Monte e il sistema castellare nella Puglia di Federico II*, Modugno, 2001, pp. 85-86.

<sup>348</sup> AMBRUOSO, Massimiliano, *op. cit.*, Bari, 2014, pp. 63-64.

<sup>349</sup> *Ibid.*, p. 57.

edificio que no fuera visible durante largos períodos, ya que no serviría para la orientación de los marineros<sup>350</sup>.

Indicios contrarios a este supuesto aislamiento intencionado de Castel del Monte podemos encontrarlos ya en los escritos del cronista Domenico da Gravina, de mediados del siglo XIV. En sus relatos deja constancia de cómo esta construcción se encontrara en perfecta comunicación con Gravina, Altamura y el Garagnone por un lado, y Andria, Corato y Barletta por otro<sup>351</sup>. En la misma línea de esta información, Raffaele Licinio afirma que Castel del Monte con su ubicación, fruto de una elección estratégica y política por parte de Federico II, completa, integra y potencia el sistema de castillos de la zona septentrional de la Terra di Bari<sup>352</sup>. Añade Ambruoso, en relación a la ubicación de Castel del Monte y su vinculación con las estructuras fortificadas de la zona, que el castillo podría desempeñar la función de comunicación entre los castillos de la Vía Trajana y los del interior, como los de Garagnone y Gravina. Esta comunicación se llevaría a cabo a través de *correos* o mensajeros y de los *fani* o señales, de humo durante el día y con fuego durante la noche<sup>353</sup>.

En cuanto a la tipología de edificio que el emperador había dispuesto para Castel del Monte, el mandato del 29 de enero de 1240 nos ofrece información muy clara: un *castrum*. Este término se usaba a lo largo de siglo XIII para denotar una estructura fortificada de gran valor estratégico-militar, es decir, lo que hoy entendemos por castillo. En el período suabo, a pesar de que la militar fuera la preminente, el *castrum* desempeñaba también funciones residenciales, de comunicación, simbólicas y de representación del poder<sup>354</sup>.

A diferencia de lo acaecido con otras construcciones, Castel del Monte siempre aparece en la documentación como *castrum*, sea en el mandato de enero de 1240, sea en el *Statutum de reparatione castrorum*, sea en la documentación del período angevino; con lo que no hay ningún resquicio de duda sobre el tipo de

---

<sup>350</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>351</sup> *Ibid.*, pp. 50-51.

<sup>352</sup> LICINIO, Raffaele, *op. cit.*, Bari, 2002, p. 82; y AMBRUOSO, Massimiliano, *op. cit.*, Bari, 2014, p. 52.

<sup>353</sup> AMBRUOSO, Massimiliano, *op. cit.*, Bari, 2014, pp. 59-60.

<sup>354</sup> *Ibid.*, p. 37.

construcción que el emperador quiso promover<sup>355</sup>. Si aun así hubiera algún residuo de ambigüedad, nos encontramos con que Castel del Monte cumplía con la normativa *federiciana* para pertenecer a la red de *castra*, que requería de la presencia de una guarnición de soldados o *servientes* bajo las órdenes de un comandante o *castellano*<sup>356</sup>, así como de la organización del mantenimiento del edificio<sup>357</sup>.

Todos los datos documentales analizados nos llevan a pensar que era un castillo lo que Federico II deseaba que fuera construido en las inmediaciones del Monasterio de Santa María del Monte. Sin embargo, a lo largo de la historiografía que se ha ocupado del estudio de este edificio, nos encontramos con una cierta resistencia a asumir las funciones defensivas de esta peculiar construcción. En gran parte, esta reticencia se debe a la idea romántica que la literatura ha creado sobre los elementos que debe poseer un castillo, tales como foso, puente levadizo o murallas. Por otro lado también se alude a elementos como la existencia de amplios ventanales o la extrema estrechez de las saeteras para despojar a esta construcción de cualquier matiz defensivo o fortificado<sup>358</sup>. Tal y como afirma Ambruoso, Castel del Monte poseía algunos elementos defensivos y carecía de otros, situación que también se daba en otras construcciones *federicianas* como Lucera, Lagopesole, Monte Sant'Angelo, Trani o Bari, respondiendo a la imbricación dentro de las construcciones de elementos residenciales con elementos propios de estructuras fortificadas tan características del período suabo<sup>359</sup>.

Poco sabemos sobre la función que desempeñaron los distintos espacios de Castel del Monte. Lo que sí parece claro es que todas las teorías que se han difundido sobre la imposibilidad de una utilización práctica del edificio, llegando incluso a

---

<sup>355</sup> *Ibid.*, pp. 37-38. Apunta el autor cómo en el caso de otras construcciones, como Lucera, se emplearon distintos términos en la documentación (*domus*, *palatium* o *castrum*) que pueden llevar a interpretaciones distintas sobre la tipología y función del edificio en cuestión.

<sup>356</sup> Para el período suabo carecemos de documentación sobre el número de soldados que componían la guarnición de los distintos castillos, pero poseemos algunas noticias del período angevino. Así, en el año 1269 en Castel del Monte se encuentran 30 soldados. Sabemos que en muchos aspectos, el sistema de fortificaciones angevina fue reflejo del suabo, por lo que cabría pensar que la información plasmada en el documento del año 1269 pudiera ser el testimonio de una continuación de la organización de Castel del Monte durante el período de Federico II (*vid. Ibid.*, pp. 38 y ss.)

<sup>357</sup> Según el *Statutum*, el mantenimiento del castillo correspondería a las ciudades de Monopoli, Bitetto y Bitonto.

<sup>358</sup> *Ibid.*, p. 93; y LICINIO, Raffaele, *op. cit.*, Bari, 2002, p. 98.

<sup>359</sup> AMBRUOSO, Massimiliano, *op. cit.*, Bari, 2014, p. 93.

considerarlo una construcción ideal, sin ningún otro objetivo que fuera más allá del de transmitir un mensaje que hoy no sabemos descifrar, no poseen ningún fundamento, ya que a partir de 1240 encontramos en la documentación noticias de que el castillo ha sido habitado durante largos períodos hasta el siglo XVIII<sup>360</sup>. La hipótesis de una construcción meramente simbólica, no funcional, nos parece altamente improbable por contravenir la ya mencionada orden que el propio Federico II dictó en noviembre de 1239 instando a Riccardo da Lentini a no emprender nuevas obras de construcción por falta de fondos. Este contexto de austeridad no nos parece el más propicio para emprender, apenas dos meses después, la construcción de un edificio de representación de esta magnitud, teniendo en cuenta el gasto que ello supondría para las arcas del Imperio.

Uno de los elementos estructurales del interior de Castel del Monte que han alimentado la teoría de que el edificio carezca de carácter defensivo han sido las escaleras de caracol del interior de los torreones, cuyo giro se realiza hacia la izquierda, dejando libre la mano diestra del enemigo en la subida al primer piso, impidiendo así la posibilidad de llevar a cabo una defensa por parte de la persona que pretendiera realizar el recorrido inverso<sup>361</sup>. Sin embargo, este elemento no es ni mucho menos exclusivo de Castel del Monte, otras construcciones del entorno suabio y normando integran en su estructura escaleras con giro en sentido contrario a las agujas del reloj, tal es el caso de Castel Maniace en Siracusa, Castel Ursino en Catania, la llamada Torre di Federico en Etna, el Castillo de Trani, el Castillo de Bari o el Castillo Normando de Cosenza<sup>362</sup>.

Si algo podemos afirmar sobre las funciones que asumió Castel del Monte, es que fue empleado como prisión durante la ya mencionada *Rivolta di Capaccio*, pero también con posterioridad, durante el reinado de Carlos I de Anjou, acogiendo entre sus muros a prisioneros de alto rango, como es el caso del infante Enrique de Castilla

---

<sup>360</sup> *Ibid.*, p. 70. En otro capítulo del mismo estudio, Ambruso desarrolla de modo más meticuloso el devenir de Castel del Monte desde el siglo XIII hasta el XVII y de los personajes relevantes que del territorio en el que se ubica tomaron posesión, destacando inevitablemente la importancia de figuras como Alfonso el Magnánimo, Fernando I de Nápoles y su hijo Fadrique en el siglo XV o virreinato en Nápoles del Gran Capitán, Gonzalo de Córdoba, tras las expediciones italianas de principios del siglo XVI (*Ibid.*, pp. 203 y ss.)

<sup>361</sup> MOLA, Stefania (coord.), *op. cit.*, Bari, 2002, p. 11.

<sup>362</sup> AMBRUOSO, Massimiliano, *op. cit.*, Bari, 2014, p. 98.

y su séquito por su posición favorable al bando suabo<sup>363</sup>. Precisamente la documentación sobre el presidio del hermano de Alfonso X nos brinda algunos datos para desbancar otro de los lugares comunes que se han venido asociando a este castillo: el de carecer de muralla. Se conserva un documento por el cual se concede autorización al prisionero para “*equitare extra castrum per circuitum*”, eso sí, a lomos de una mula, como muestra de desprecio y chanza hacia el prisionero. La alusión a la existencia de un *circuitum* por el que don Enrique pudiera transitar, podría hacernos pensar en la posibilidad de que se tratara de un espacio ubicado entre los muros del castillo y una posible muralla<sup>364</sup>.

Massimiliano Ambruoso nos invita a plantearnos la cuestión de si durante el período medieval se concebía Castel del Monte como un edificio poco funcional y vulnerable desde el punto de vista defensivo. A este respecto, recurre nuevamente a la crónica de Domenico da Gravina, donde encontramos varios relatos que nos muestran cómo este edificio era considerado como un lugar protegido en el que hallar refugio. Desatacamos un fragmento en el que el cronista relata cómo un grupo numeroso de húngaros y ciudadanos de Andria dejan Castel de Monte para dirigirse hacia Gravina y, tras cabalgar durante toda la noche, recelan de haberse alejado demasiado “*a fortitudine Castri Montis*”; temiendo una emboscada deciden emprender el regreso al castillo<sup>365</sup>.

Con la documentación aportada, podemos afirmar que Castel del Monte sí podía perfectamente desempeñar una función defensiva en el caso de que la situación así lo requiriera. No obstante, nos gustaría insistir también en las funciones

---

<sup>363</sup> Ya fue tratado con anterioridad en este trabajo el asunto de la participación del infante Enrique en el conflicto Güelfo-Gibellino y su presidio en los castillos de Canosa y Castel del Monte (Véase supra notas 57 y 59). En un mandato con fecha de 13 de abril de 1277, Carlos I de Anjou ordena realizar algunas reformas en Castel del Monte, como la de colocar rejas en todas las ventanas del castillo, elemento justificado por el uso penitenciario que se iba a dar al edificio y que puede ser consecuencia del traslado del infante Enrique, acompañado de Conrado de Caserta; traslado que ya había sido anunciado el día 28 de marzo del mismo año desde el Castillo de Canosa. Como consecuencia de la llegada de estos dos prisioneros ilustres, Carlos de Anjou dio orden de incrementar la guarnición de Castel del Monte de 30 a 40 hombres, con el fin de que fueran custodiados de forma ininterrumpida y “*apertis oculis*” (LICINIO, Raffaele, *op. cit.*, Bari, 2002, p. 103; y AMBRUOSO, Massimiliano, *op. cit.*, Bari, 2014, pp. 95-96)

<sup>364</sup> LICINIO, Raffaele, *op. cit.*, Bari, 2002, pp. 98-99.

<sup>365</sup> AMBRUOSO, Massimiliano, *op. cit.*, Bari, 2014, p. 99 (Alude a DOMENICO DA GRAVINA, *Chronicon de rebus Apulia gestis* (1333-1350), SORBERELLI (ed.), *Rerum Italicorum Scriptores*, XII, parte 3, p. 111)

residenciales y de representación del poder de esta construcción y cuya combinación es precisamente la gran novedad que aporta la arquitectura patrocinada por Federico II<sup>366</sup>. La riqueza de la decoración que Castel del Monte debió tener en origen, y de la cual conservamos suficientes vestigios, no debe llevarnos a pensar que este edificio fuera un mero monumento conmemorativo no habitacional. Willemsen afirma que hoy en día consideramos este castillo como un elemento excepcional dentro de la arquitectura porque otros edificios de representación no se han conservado, refiriéndose con estos edificios a Castel Maniace, Porta di Capua y el *palatium* de Lucera<sup>367</sup>.

### 9.1.3. Funcionalidad y habitabilidad del espacio interior

La habitabilidad de Castel del Monte ha sido puesta en entredicho durante décadas desde que Aldo Tavolaro se propuso demostrar su teoría de que esta construcción no era en absoluto un castillo, sino un templo cargado de elementos simbólicos y esotéricos. El autor se basaba en la ausencia de cocinas, de establos para los caballos, de sótanos donde depositar los víveres, de servicios, sumando a ello la escasa funcionalidad de las dieciséis salas, todas ellas iguales e insuficientes para acoger a la guarnición de soldados y al emperador con su corte. Por todos estos motivos, Tavolaro afirma que este edificio no es apto para desempeñar funciones residenciales, civiles o militares<sup>368</sup>.

A pesar de estas teorías, visitando Castel del Monte, se hace evidente cómo la articulación de los distintos espacios en la mente de quien lo había diseñado fuera mucho más compleja de lo que pueda parecer ante nuestros ojos y que, en cualquier

---

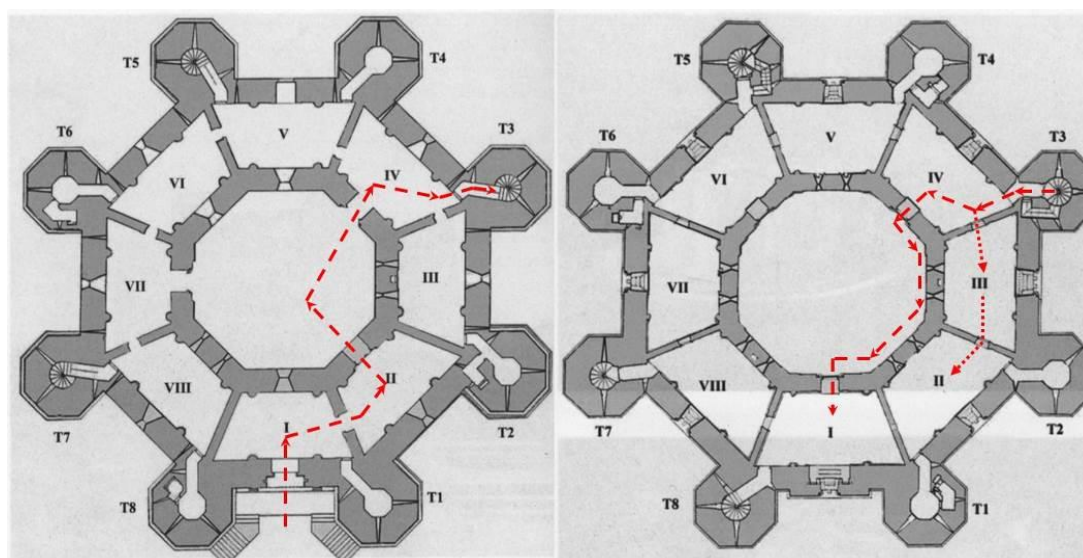
<sup>366</sup> *Ibíd.*, p. 106. Con respecto a la función de representación del poder implícita en este edificio y ligada a la forma octogonal, se puede trazar un recorrido de antecedentes que pudieron servir de inspiración para la construcción de Castel del Monte, como son la Cúpula de la Roca, visitada por Federico II en 1229 durante su cruzada diplomática; la Capilla Palatina de Aquisgrán promovida por Carlo Magno entre los años 796 y 805 y donde Federico fue coronado y consagrado rey de Alemania por el arzobispo de Maguncia el día 25 de julio de 1215 ante los restos de Carlo Magno; o la corona imperial, realizada en la segunda mitad del siglo X y constituida por ocho placas de oro adornadas con piedras preciosas (*Ibíd.*, pp. 108 y ss.)

<sup>367</sup> *Ibíd.*, pp. 106-107.

<sup>368</sup> *Ibíd.*, pp. 70-71; y VLORA, Nedim R., *op. cit.*, Bari, 2006, p. 72.

caso, ofrecía soluciones habitacionales que en nada tenían que envidiar a las de otras residencias señoriales contemporáneas<sup>369</sup>.

Cuando el visitante se aventura a recorrer el interior de este castillo, se encuentra con una estructuración del espacio que le lleva a seguir unos “recorridos obligatorios” para poder desplazarse de una estancia a otra y de una planta a otra. De este modo, el edificio se convierte en una suerte de laberinto<sup>370</sup>, hecho que en nuestra opinión podría ser tenido en cuenta como un elemento defensivo. Para una mayor claridad en el discurso explicativo sobre estos “recorridos obligatorios”, recurriremos a los planos de las dos plantas de Castel del Monte incluidas en el estudio de Ambruoso<sup>371</sup>. Existen dos tipos distintos de recorridos, unos de servicio y otros principales. Para nuestra investigación, nos interesa centrarnos en aquellos principales, de mayor aparato decorativo, que habrían sido concebidos seguramente para ser empleados en recepciones de boato y ocasiones importantes.



**Fig. 161.** Primer recorrido obligatorio principal en el piso inferior (izquierda) y superior (derecha).  
Elaboración: Laura Molina [a partir de planos publicados en AMBRUOSO, Massimiliano, *op. cit.*, Bari, 2014, pp. 116 y 117]

Empezaremos el primer recorrido accediendo por el ingreso principal (fig. 161), encontrándonos en el interior de la sala I (actual zona de la taquilla), que

<sup>369</sup> AMBRUOSO, Massimiliano, *op. cit.*, Bari, 2014, pp. 81-82.

<sup>370</sup> VLORA, Nedim R., *op. cit.*, Bari, 2006, p. 72.

<sup>371</sup> Se puede encontrar una reproducción de la planta de Castel del Monte con los recorridos obligatorios evidenciados en el estudio de Stefania Mola (MOLA, Stefania (coord.), *op. cit.*, Bari, 2002, pp. 22 y 23), aunque nos gustaría destacar que en la numeración de las salas del piso superior altera el orden las salas con respecto al plano usado por nosotros para este estudio.



comunica con la torre 1, que en este caso carece de escalera para acceder al piso superior, albergando en su lugar un espacio cubierto por una cúpula octogonal. Pronto nos percatamos de que únicamente nos podemos mover en una dirección hacia el vano que da acceso a la sala II y que desde esta sala solamente nos podemos dirigir hacia el patio central. Esta tipología de dependencia en la que uno de los muros es macizo, impidiendo la comunicación con la sala contigua se denomina “habitación terminal”. Esta sala, además de ser “terminal”, se encuentra entre las denominadas “de paso”, que son aquellas que no tienen comunicación con los torreones angulares. La estructura empleada para el acceso al edificio posee un fuerte carácter defensivo que podría recordarnos conceptualmente a las puertas en codo empleadas en las construcciones islámicas. Llama la atención la riqueza ornamental de la puerta que comunica la sala II con el patio, hecho que se justifica por ser paso obligado para las visitas que pudieran ser recibidas por el emperador (fig. 162).



**Fig. 162.** Castel del Monte, puerta de acceso al patio central desde la sala II, Puglia, c. 1240 [MOLA, Stefania (coord.), *op. cit.*, Bari, 2002, p. 36]

Una vez en el patio, solamente se puede acceder a dos salas de las seis restantes: la sala IV y la sala VII. El acceso a la sala IV está compuesto por un arco apuntado abocinado trabajado en *breccia corallina* cuyas arquivoltas se encuentran decoradas únicamente con molduras y apoyan bien sobre las jambas, bien sobre unas columnas con capiteles corintios. La puerta se encuentra coronada por un relieve de

un caballero con el torso desnudo que, tradicionalmente, ha sido interpretado como Federico II (fig. 163).



**Fig. 163.** Castel del Monte, torso desnudo de caballero sobre la puerta de acceso a la sala IV desde el patio, Puglia, c. 1240. Fotografia: Laura Molina.

Desde la sala IV nos podemos dirigir hacia la V, inserta en los recorridos obligatorios secundarios y asociada a la zona de servicio, o a la III, estancia dotada de una chimenea flanqueada por dos ventanas que dan al patio, así como de una ventana abocinada que da al exterior del edificio. La sala III es una sala “terminal” que tiene acceso a la torre 2, que carece de escalera para ascender a la planta noble, pero alberga un espacio cubierto por cúpula y una pequeña cámara destinada al uso de baño.

Por otro lado, la habitación IV también comunica de forma directa con la torre 3, que sí dispone de escalera de caracol para subir al primer piso, desembocando en la sala IV del mismo. Esta estancia comunica por un lado con la sala V que, al igual que en el piso inferior, se encuentra inserta en los recorridos secundarios destinados al servicio; por otro con el patio a través de una puerta-ventana que conduciría a una pasarela exterior que recorrería el perímetro del patio y comunicaría con las salas I y VI, dotadas también de su correspondiente puerta-ventana<sup>372</sup>; y por último con la sala III, equipada con dos ventanas hacia el patio interior y con la única ventana trifora al exterior que posee el edificio (fig. 164).

---

<sup>372</sup> MOLA, Stefania, “Architettura e veste ornamentale: immagini e simboli”, LICINIO, Raffaele (coord.), *op. cit.*, Bari, 2002, p. 158.



**Fig. 164.** Castel del Monte, ventana trifora, sala III del piso superior, Puglia, c. 1240. Fotografía: Laura Molina.

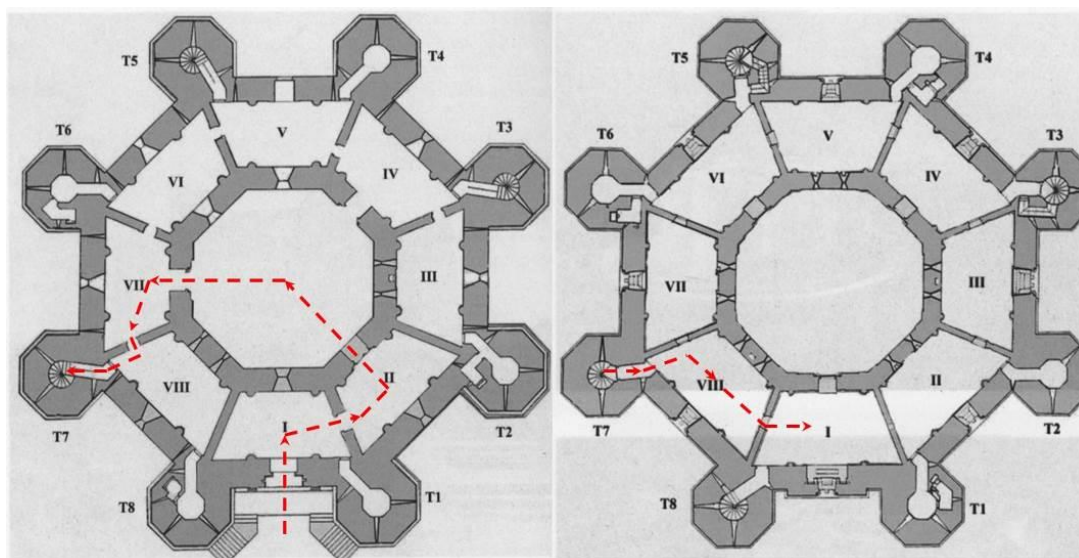
Se trata, al igual que la sala II del piso inferior, de una sala de paso que no comunica con ninguno de los torreones. Esta sala nos lleva a otra habitación “terminal”, la sala II, equipada con una chimenea flanqueada en la parte inferior por dos pequeños nichos labrados en *breccia corallina* y en la superior por dos ventanas abocinadas de medio punto (fig. 165).



**Fig. 165.** Castel del Monte, chimenea en el interior de la sala II del piso superior, Puglia, c. 1240. Fotografía: Laura Molina.

Esta sala conecta con las torres 1 y 2, carentes de escalera y configurando pequeños espacios cubiertos por cúpula. En el muro que separa esta sala de la número

I podemos encontrar un óculo gracias al cual, ambos ambientes se encontraban en cierto modo comunicados. Tradicionalmente se ha aceptado que la sala II del piso superior fuera la destinada a ser dormitorio del emperador, ya que poseía numerosas comodidades y se encontraba en un ambiente más recogido y reservado<sup>373</sup>.



**Fig. 166.** Segundo recorrido obligatorio principal en el piso inferior (izquierda) y superior (derecha).  
Elaboración: Laura Molina [a partir de planos publicados en AMBRUOSO, Massimiliano, *op. cit.*, Bari, 2014, pp. 116 y 117]

El segundo recorrido obligatorio se inicia también en el ingreso principal del edificio, siendo obligatorio el paso por las salas I y II del piso inferior hasta desembocar en el patio central (fig. 166). En esta ocasión, nos dirigiremos hacia la izquierda hasta alcanzar la sala VII. El ingreso desde el patio está configurado por un portal de arco apuntado cobijado por una moldura que en la parte superior remata en forma de frontón. La riqueza decorativa de este ingreso en su vertiente visible desde el patio, contrasta con la ausencia de decoración existente en la cara interior, caso contrario al del portal de la sala II<sup>374</sup>. Consideramos, atendiendo a lo propuesto por Mola, que esta selección del lugar en el que se ubicaba la decoración en las distintas portadas, podría ser interpretada como una suerte de indicación del recorrido oficial que debería seguir el visitante para alcanzar el lugar en el que se llevara a cabo la recepción ante el emperador:

<sup>373</sup> MOLA, Stefania (coord.), *op. cit.*, Bari, 2002, p. 49.

<sup>374</sup> *Ibid.*, p. 41.

“Avremo modo di sottolineare in seguito l'importanza in Castel del Monte delle differenze tra prospetti e retrospetti delle varie porte; essi infatti stabiliscono una sottile ma eloquente gerarchia nei percorsi interni e nella possibile destinazione delle varie stanze. Non a caso ciò che deve colpire l'ospite è quello che gli si trova davanti, mentre ci si curerà di meno di ciò che si lascerà alle spalle”<sup>375</sup>.

La estancia VII carece de comunicación con los torreones angulares, por lo que nos encontramos en una “sala de paso”. Llama nuestra atención la decoración de la clave, compuesta por una cabeza de fauno (fig. 167). Desde esta sala accedemos a otra sala terminal, la número VIII. Esta estancia está dotada de chimenea y comunica con la torre 8, que alberga unos baños higiénicos, y con la torre 7, que comunica con el piso superior. En esta estancia se conservan restos del mosaico que debió recubrir el pavimento del castillo<sup>376</sup>, si no en su totalidad, nos parece que sí habría sido empleado en aquellas zonas del palacio insertas en estos recorridos, que estarían destinados a ser transitados por los más ilustres visitantes (figs. 168 y 169).



**Fig. 167.** Castel del Monte, clave con cabeza de Fauno, sala VIII del piso inferior, Puglia, c. 1240 [MUSCA, Giosuè, *op. cit.*, Bari, 2002, p. 27]

<sup>375</sup> *Ibid.*, p. 33. Por su lado Vlora apunta, siguiendo un razonamiento muy lógico, que si el castillo había sido proyectado para impresionar a los huéspedes o visitantes a lo largo del recorrido que les condujera hasta el soberano, los constructores olvidaron que al abandonar el castillo, deberían realizar el recorrido inverso, percibiendo una completa austeridad en las puertas que de modo majestuoso les habían recibido a su llegada. Añade además, que este es uno de los enigmas irresolubles que nos plantea este edificio si intentamos aplicar el sentido común del hombre contemporáneo (VLORA, Nedim R., *op. cit.*, Bari, 2006, p. 64)

<sup>376</sup> Los restos nos muestran motivos geométricos en mármol blanco y pizarra, sin embargo los hallazgos llegados a cabo a principios del siglo XX constatan la existencia de entarsias de otros materiales, como “serpentini, porfidi e verdi antichi”, pasta vítrea y cerámica esmaltada (MOLA, Stefania, *op. cit.*, Bari, 2002, p. 169).





**Fig. 168.** Castel del Monte, restos de mosaico pavimental, sala VIII del piso inferior, Puglia, c. 1240. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 169.** Castel del Monte, restos de mosaico pavimental, sala VIII del piso inferior, Puglia, c. 1240. Fotografía: Laura Molina.

La escalera ubicada en la torre 7 nos conduce a la estancia VIII del piso superior, en cuya bóveda podemos observar una clave esculpida que representa un grupo de cuatro animales con cuerpo de ave y cabeza de mamífero entrelazadas que podrían ser interpretadas como dragones (fig. 170). En esta sala no encontramos ni chimenea ni servicios higiénicos, elementos que sin embargo encontramos en las salas VII y VI, ubicadas fuera de los recorridos principales de los que nos estamos ocupando en este momento.



**Fig. 170.** Castel del Monte, clave de la sala VIII del piso superior con representación de dragones, Puglia, c. 1240. Fotografía: Laura Molina.

Desde la estancia VIII se puede acceder a la sala I, habitación “terminal” que tradicionalmente ha sido interpretada como el salón del trono. Se encuentra sobre la puerta de ingreso al edificio y se orienta hacia el este. Este espacio se comunica con el patio interior a través de una puerta-ventana, y hacia el exterior del edificio a través de una ventana bífora de mayor tamaño que las del resto de las estancias. A ambos lados del ventanal, encontramos dos hornacinas que servirían para el accionamiento de la reja de la puerta (fig. 171). En esta ocasión en la clave de la

cubierta se representa un rostro humano que ha sido interpretado como fauno, astrólogo, mago e incluso filósofo (fig. 172)<sup>377</sup>.



**Fig. 171.** Castel del Monte, sala I del piso superior, Puglia, c. 1240. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 172.** Castel del Monte, clave de la sala I del piso superior, Puglia, c. 1240. Fotografía: Laura Molina.

A nuestro entender, la sala I del piso superior poseía una especial relevancia dentro de la estructura de Castel del Monte. No podemos afirmar si se trataba o no del salón del trono, pero sí encontramos analogías con los espacios existentes en otros palacios y construcciones civiles de la Baja Edad Media en los que el rey se hacía visible a través de un “balcón de apariciones”, a las que ya hemos aludido en los casos de la *Porta di Capua* y del Palacio Imperial de Foggia y que también podemos encontrar en ejemplos bajomedievales de la península ibérica<sup>378</sup>. Detengámonos pues, a analizar y valorar la escenografía de representación del poder

<sup>377</sup> MOLA, Stefania (coord.), *op. cit.*, Bari, 2002, p. 54.

<sup>378</sup> RUIZ SOUZA, Juan Carlos, *op. cit.*, Castelló de la Plana, 2013, pp. 775-794; y *op. cit.* (2013), pp. 305-331.

configurada por la bífora de la sala I del piso superior y por el portal principal de acceso al edificio (fig. 173).



**Fig. 173.** Castel del Monte, portal de ingreso, Puglia, c. 1240. Fotografía: Laura Molina.

El portal principal de Castel del Monte se encuentra en el muro oriental del edificio y está labrado en *breccia corallina*. Al nivel del acceso se llega a través de dos escalinatas simétricas reconstruidas en el año 1928<sup>379</sup>. La puerta se configura a través de un arco apuntado que apoya sobre dos esculturas de leones ubicadas en la línea de imposta del arco y sobre los ábacos de las columnas que flanquean la puerta en el margen exterior. Por detrás de estas columnas, y a un nivel más interno, dos estípites enmarcan el vano de acceso a la sala I del piso inferior del edificio.

Este portal de ingreso queda englobado en otra estructura más compleja que monumentaliza este espacio añadiendo elementos que por un lado evocan a la Antigüedad y por otro anticipan el Renacimiento<sup>380</sup>. Dos pilastras acanaladas de capiteles corintios sirven de soporte a un arquitrabe decorado con modillones sobre el cual se desarrolla un frontón también con modillones. La parte superior de este frontón se encuentra enmarcada por una forma similar al alfiz en cuyos laterales encontramos unas columnillas con capiteles vegetales.

---

<sup>379</sup> MOLA, Stefania (coord.), *op. cit.*, Bari, 2002, p. 27.

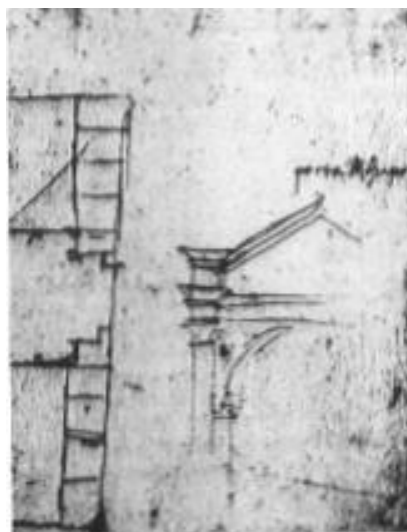
<sup>380</sup> MOLA, Stefania, *op. cit.*, Bari, 2002, p. 70.



Esta tipología de portada de reminiscencias clásicas la encontramos en otras construcciones de la órbita de Federico II, como son el Castillo de Prato (fig.174) o la *Porta di Capua* (fig. 175).



**Fig. 174.** Castillo de Prato, portal de acceso.  
Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 175.** Dibujo de la *Porta di Capua*, atribuido a Francesco di Giorgio Martini, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, Uffizi, Florencia.

Recordemos con respecto a este último caso, cómo Giulio Pane afirma que según lo representado en uno de los dibujos conservados de la Porta di Capua, atribuido a Francesco di Giorgio Martini<sup>381</sup>, “la soluzione sposta per il portale capuano appare invece anche più avanzata di quella praticata nel castello pugliese [Castel del Monte]” (fig. 175)<sup>382</sup>. Teniendo en cuenta que la construcción capuana se finalizó en el año 1239 y que el portal de Castel del Monte presenta rasgos más arcaicos, nos parece cada vez más probable la hipótesis de que con el mandato enviado desde Gubbio en enero del año 1240 al gobernador de la Capitanata el emperador estuviera instando a la finalización de las obras de Castel del Monte, y que el “actractus” se refiriera al techo o “pavimento di terrazo”.

<sup>381</sup> FRANCESCO DI GIORGIO MARTINI (atribuido a), Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, f. 322Ar.

<sup>382</sup> PANE, Giulio, *op. cit.*, Roma, 2000, p. 245.

A esta escenografía del poder compuesta por el portal de ingreso y el vano correspondiente con la sala I del piso superior, debemos añadir la posible existencia de un programa escultórico de celebración del poder compuesto por una serie de bustos que se ubicarían sobre el arquitrabe, hecho constatado por la existencia en el mismo de agujeros para las grapas metálicas<sup>383</sup>. Estas piezas escultóricas podrían haber representado a Federico II entre sus hijos Manfredo y Conrado y los logotetas Pier della Vigne y Taddeo da Sessa<sup>384</sup>, presentes también estos dos últimos en el programa iconográfico de la *Porta di Capua*. Durante las campañas de restauración llevadas a cabo en el edificio se han encontrado restos escultóricos que habrían servido para embellecer el edificio. En las inmediaciones del portal de ingreso fue hallado en el año 1897 un busto acéfalo vestido con túnica y con un manto anudado en el hombro izquierdo (fig. 176)<sup>385</sup>.

También el perímetro del edificio fue sacado a la luz en el año 1928, de la mano de Bruno Molajoli, el llamado fragmento “Molajoli” (fig. 177). Se conserva la pieza en la Pinacoteca Provinciale di Bari, tratándose de un fragmento de la parte superior de la cabeza, presentando una diadema de laurel complementada a la altura de la oreja derecha con una hoja de parra<sup>386</sup>. En seguida su descubridor destacó la relación de esta pieza con algunas esculturas de las salas de Castel del Monte, como son la cabeza de fauno y la ménsula femenina de la torre 3 (fig. 177 *cfr.* figs. 167 y 180)<sup>387</sup>. Esta pieza ha sido también puesta en relación con producciones de los dominios del imperio en el norte de Europa, de localizaciones como Bamberg, Estrasburgo o Maguncia. Incluso ha llegado a ser aventurada la hipótesis de que la

---

<sup>383</sup> PACE, Valentino (coord.), “Arte federiciana e arte sveva: la scultura, la glittica, la miniatura”, *Federico II e l'Italia: percorsi, luoghi, segni e strumenti*, Roma, 1995, p. 243. Stefania Mola se refiere al conjunto de esculturas que debían adornar el tímpano del ingreso principal a Castel del Monte como “‘icone’ classicheggianti della famiglia imperiale e della corte” (MOLA, Stefania, *op. cit.*, Bari, 2002, p. 168)

<sup>384</sup> PACE, Valentino (coord.), *op. cit.*, Roma, 1995, p. 243.

<sup>385</sup> *Ibid.*, pp. 242-243.

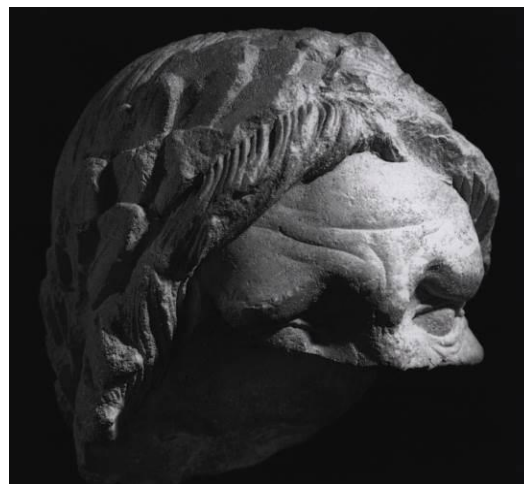
<sup>386</sup> Este elemento decorativo sirvió para que Claussen acuñara al ejecutor de este fragmento el nombre de “maestro dei pampini di Castel del Monte”. Propone también que estos elementos naturales puedan formar parte de una suerte de “mitología privada” del emperador (CLAUSSEN, Peter Cornelius, “Scultura figurativa federiciana”, *Federico II e l'Italia: percorsi, luoghi, segni e strumenti*, Roma, 1995, p. 100)

<sup>387</sup> PACE, Valentino (coord.), *op. cit.*, Roma, 1995, p. 242.

ejecución de esta pieza de debiera a un artista renano, en concreto a un escultor cercano al círculo del maestro del Caballero de Bamberg



**Fig. 176.** Pinacoteca Provinciale, busto acéfalo procedente de Castel del Monte, Pinacoteca Provinciale, Bari [PACE, Valentino (coord.), *op. cit.*, Roma, 1995, p. 242]



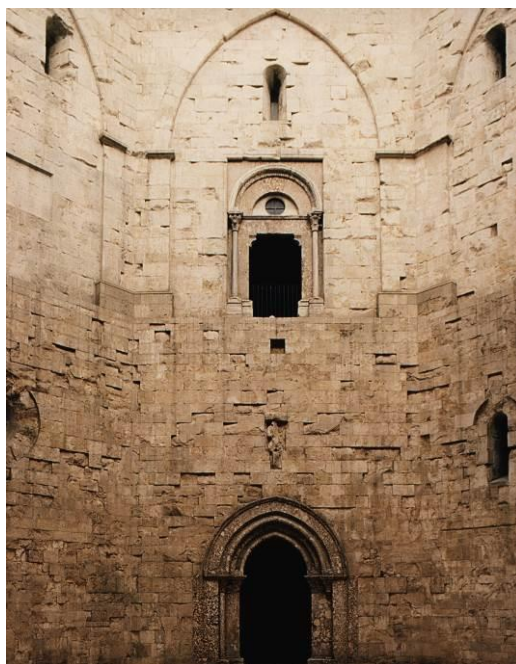
**Fig. 177.** Pinacoteca Provinciale, fragmento Molajoli procedente de Castel del Monte, Bari [MOLA, Stefania, *op. cit.*, Bari, 2002, p. 174]

que pudiera haber llegado a Puglia con Federico II y que habría servido de referente para los artistas implicados en la construcción de Castel del Monte<sup>388</sup>.

Otra escenografía simbólica del poder en la que el emperador se haría presente la podemos encontrar en el interior del patio central. Nos referimos al conjunto creado por la puerta de acceso a la sala IV desde el recinto del patio, encontrándose coronada por el busto de un caballero con el torso desnudo y la puerta ventana de la sala IV que desde el nivel superior se asoma al patio octogonal (fig. 178).

---

<sup>388</sup> PACE, Valentino (coord.), *op. cit.*, Roma, 1995, p. 242. También Claussen afirma que los vínculos medievales más cercanos a la intensidad de la mirada del “fragmento Molajoli” se encuentran en las obras del “maestro de Naumburg” y en las esculturas de Bamberg y Estrasburgo (CLAUSSEN, Peter Cornelius, “Creazione e distruzione dell’immagine di Federico II nella storia dell’arte. Che cosa rimane CALÒ MARIANI, Maria Stella y CASSANO, Raffaella, *Federico II. Immagine e potere*, Bari, 1995b, p. 76). Por otro lado, Mola especifica que las formas franco-renanas son reinterpretadas en una clave más cercana a las formas clásicas (MOLA, Stefania, *op. cit.*, Bari, 2002, p. 170)



**Fig. 178.** Castel del Monte, conjunto puerta de acceso desde el patio central a la sala IV, escultura de caballero y puerta-ventana del nivel superior, Puglia, c. 1240 [LICINIO, Raffaele, *op. cit.*, Bari, 2002, p. 69]

Para terminar con el análisis de estos recorridos obligatorios principales, queremos poner la atención en las torres 3 y 7, que son las que comunican el piso inferior con el superior y que se encuentran decoradas con unas ménsulas esculpidas que poseen relevancia para la investigación que nos ocupa.



**Fig. 179.** Castel del Monte, cúpula de la torre 3 o “del Falconiere”, Puglia, c. 1240. Fotografía: Laura Molina.

La torre 3, también conocida como “Torre del Falconiere” (fig. 179), se encuentra en la vertiente septentrional del edificio y sirve de conexión entre las salas IV de los dos pisos. El espacio cilíndrico recorrido por la escalera de caracol de giro

anti horario, se corona en la parte superior por una cúpula tripartita cuyos nervios apoyaban en tres ménsulas esculpidas de las cuales se conservan solamente dos.

Estas ménsulas nos ofrecen dos figuras de busto, una masculina y otra femenina. Esta última agrupa, según Molajoli, reminiscencias románicas, influencias del arte gótico y matices apegados al mundo clásico<sup>389</sup>. El rostro femenino posee unas facciones redondeadas que quedan enmarcadas por una cabellera ondulada organizada en marcados mechones (fig. 180). El gesto es el de una sonrisa contenida acompañada por un inusual arqueamiento de las cejas que dan cobijo a unos ojos almendrados muy abiertos. Sin duda, hay una búsqueda de veracidad y naturalismo en esta representación, ya que el artista ha puesto empeño en marcar las arrugas que en el período de la madurez aparecen de modo inevitable en la zona de los ojos y en el ceño.

La figura masculina se encuentra en mejor estado de conservación, y ha sido considerada, por Molajoli, más apegada a la estética gótica en el tratamiento del cabello y de la barba, organizados también en mechones, pero realizados con mayor soltura que en el caso de su *pendant* (fig. 181)<sup>390</sup>. Del mismo modo que la figura femenina, el rostro muestra arrugas que evidencian una edad madura para el personaje representado. La boca se encuentra entreabierta y los ojos muestran las pupilas incisivas. Llama la atención la aparición de unas orejas de asno entre la frondosa cabellera de este personaje, que nos hace aludir de nuevo a la clave de la cubierta de la sala VII del piso inferior, en la que se representa una cabeza de fauno. Se han ofrecido distintas interpretaciones para esta ménsula: fauno, sileno, imagen diabólica, rey Midas, incluso retrato de Federico I Barbarroja. Por ahora, no ha sido revelado el significado iconográfico de estas esculturas que ornamentan la torre 3 de Castel del Monte, sin embargo, la repetición de la pareja en dos ménsulas que guardan el ingreso al *donjon* del Castello di Lagopesole, nos hace pensar que tuvieran un significado iconográfico ligado al emperador.

Poco podemos decir de la tercera ménsula que completaría este programa iconográfico, pero consideramos de interés señalar lo que sobre ella puntualiza Vlora. Apunta el autor que el lugar que ocupó la escultura hoy perdida se encuentra

---

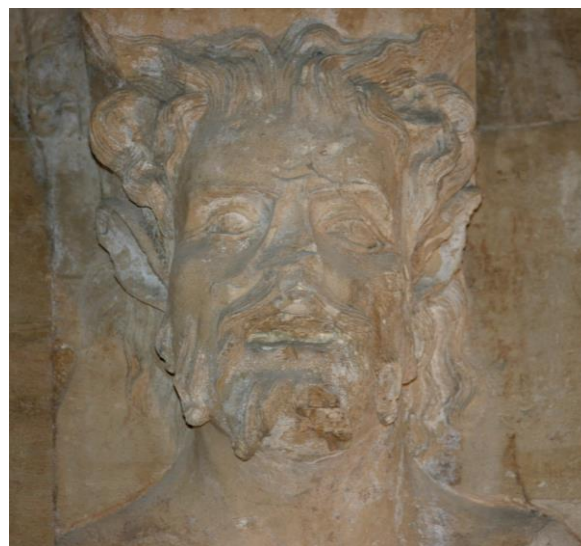
<sup>389</sup> Tomado de VLORA, Nedim R., *op. cit.*, Bari, 2006, p. 79.

<sup>390</sup> *Idem.*

siempre iluminado gracias a una saetera que se abre en el muro ubicado enfrente, mientras que los otros dos bustos se encuentran de forma constante en la



**Fig. 180.** Castel del Monte, ménsula, torre 3, Puglia, c. 1240. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 181.** Castel del Monte, ménsula, torre 3, Puglia, c. 1240. Fotografía: Laura Molina.

penumbra<sup>391</sup>. Podríamos con ello encontrarnos ante una jerarquización de los elementos decorativos de la cúpula a través de la iluminación. Quizás la figura perdida fuera la principal dentro del programa y pudiera haber sido destruida de manera intencionada<sup>392</sup>.

Por su lado, la torre 7 se encuentra en la vertiente meridional de la construcción, y sirve de nexo de unión entre las salas VIII de los dos niveles del castillo. En esta ocasión la cubierta es exapartita, apoyando los nervios sobre ménsulas con representación de figuras masculinas desnudas acucilladas en distintas actitudes (figs. 182 y 183).

---

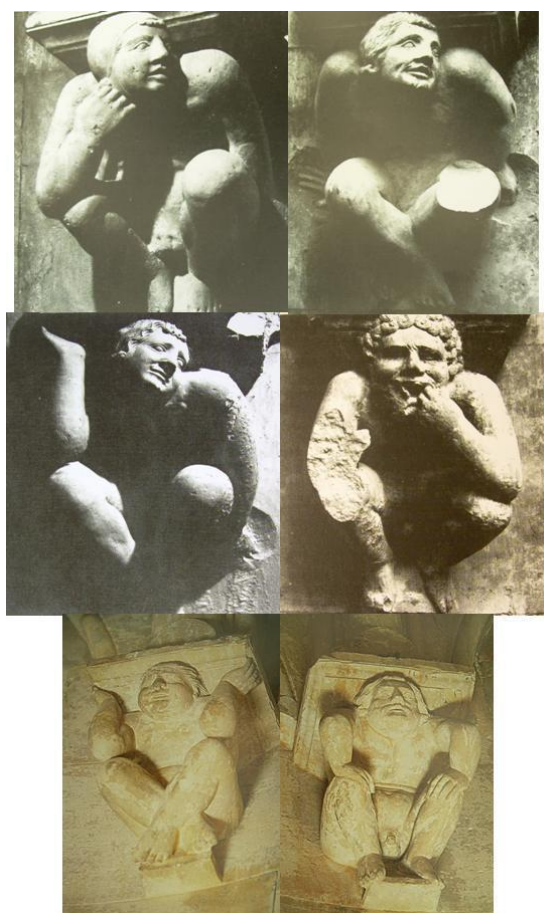
<sup>391</sup> *Ibíd.*, p. 80.

<sup>392</sup> *Idem.*





**Fig. 182.** Castel del Monte, cúpula de la torre 7, Puglia, c. 1240. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 183.** Castel del Monte, conjunto de telamones de la torre 6, Puglia, c. 1240 [MUSCA, Giosuè, *op. cit.*, Bari, 2002, pp. 38 y 39]

El significado de este grupo de esculturas, al igual que sucedía con las ménsulas de la torre 3, no ha sido desvelado de manera certera. Se ha propuesto que estas esculturas sean el reflejo de la cultura popular del momento en contraposición a la plasmación áulica basada en reinterpretaciones de la Antigüedad, mostrando

gestos y actitudes alejados del arte regio, quedando quizás por este motivo ocultas en la penumbra y alejadas del ojo del espectador<sup>393</sup>. Otros asocian la posición y actitud de estos telamones con un capricho reaccionario al poder, interpretando que los personajes esculpidos se encuentren satisfaciendo necesidades fisiológicas, pasando la ofensa inadvertida para el miope emperador, al igual que para cualquier otro espectador por la altura a la que se encuentran<sup>394</sup>.

Por su lado Vlora critica con acidez estas teorías, proponiendo una ligada a la astronomía, sugiriendo que cada uno de los telamones representa uno de los cinco planetas conocidos en la época: Mercurio, Venus, Marte, Júpiter y Saturno; reservando para la sexta figura una asociación con la luna. Así tendríamos una representación de los cuerpos celestes que se empleaban en la formulación de predicciones astrológicas<sup>395</sup>. Añade el autor que la novedad de este conjunto escultórico sería la de organizar estas figuras en torno a la rosa de la clave de la cúpula, plasmando así de manera simbólica la estructura del modelo heliocéntrico del sistema solar ya conocido por los astrónomos islámicos<sup>396</sup>.

#### *9.1.4. Analogías con la Torre de don Fadrique*

Fuimos nosotros quienes pusimos por primera vez en evidencia las analogías artísticas que llevan a relacionar la torre sevillana promocionada por el infante Fadrique en el año 1252 con la construcción *federiciana* de Castel del Monte<sup>397</sup>. El vínculo principal entre ambas construcciones lo hallaremos en la escultura monumental que exorna el tercer piso de la Torre de Fadrique en Sevilla, y las torres 3 y 7 del castillo octogonal construido en Puglia por deseo del emperador.

Como hemos visto en el presente capítulo, las esculturas de las ménsulas de las torres 3 y 7 de Castel del Monte componen un grupo de dos bustos en el primer caso, una tercera ménsula se ha perdido completamente aunque pensamos que podría tratarse de otra figura de busto, y seis personajes desnudos acucillados en el segundo

---

<sup>393</sup> MOLA, Stefania, *op. cit.*, Bari, 2002, pp. 52-53.

<sup>394</sup> MUSCA, Giosuè, “Castel del Monte, il reale e l’immaginario”, LICINIO, Raffaele (coord.), *Castel del Monte. Un castello medievale*, Bari, 2002, p. 37.

<sup>395</sup> VLORA, Nedim R., *op. cit.*, Bari, 2006, p. 187.

<sup>396</sup> *Ibid.*, p. 187.

<sup>397</sup> MOLINA LÓPEZ, Laura, *op. cit.* (octubre 2010), pp. 185-200.



caso. Por su lado, el conjunto escultórico de la cúpula del piso superior de la Torre de don Fadrique está compuesto por cinco figuras acucilladas en distintas actitudes, cuyos cuerpos en esta ocasión se encuentran cubiertos por ropajes, y tres bustos, a los que debemos añadir las cuatro rostros ubicados en las ménsulas de las trompas nervadas.

Tanto en el caso castellano como en el italiano, los estudiosos han coincidido hasta el momento en la imposibilidad de realizar una interpretación certera del programa iconográfico que componen las distintas figuras. Desafortunadamente, nosotros no hemos gozado de mayor fortuna a la hora de dotar de significado a estos conjuntos escultóricos, sin embargo proponemos que las esculturas de las torres de Castel del Monte sirvieron de inspiración para la decoración del último piso de la extraordinaria torre construida por Fadrique en Sevilla. Es más, consideramos que existiera la intención de reproducir el mismo programa iconográfico. Para ilustrar esta hipótesis, proponemos a continuación una serie de imágenes comparativas de las ménsulas de la Torre de Fadrique y de los telamones de las torres 3 y 7 de Castel del Monte (figs. 184-197). Es de recibo recordar que una de las ménsulas del castillo *federiciano* quedará sin pareja, ya que el conjunto lo componen un total de nueve telamones, mientras que el de la torre Sevilla lo integran únicamente ocho figuras.



**Fig. 184.** Torre de don Fadrique, ménsula 1 del piso superior, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 185.** Castel del Monte, ménsula de la torre 7, Puglia, c. 1240 [MUSCA, Giosuè, *op. cit.*, Bari, 2002, p. 38]



**Fig. 186.** Torre de don Fadrique, ménsula 2 del piso superior, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 187.** Castel del Monte, ménsula de la torre 3, Puglia, c. 1240. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 188.** Torre de don Fadrique, ménsula 3 del piso superior, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 189.** Castel del Monte, ménsula de la torre 7, Puglia, c. 1240 [MUSCA, Giosuè, *op. cit.*, Bari, 2002, p. 38]



**Fig. 190.** Torre de don Fadrique, ménsula 4 del piso superior, Sevilla, 1252. Fotografías: Laura Molina.



**Fig. 191.** Castel del Monte, ménsula de la torre 7, Puglia, c. 1240 [MUSCA, Giosuè, *op. cit.*, Bari, 2002, p. 39]



**Fig. 192.** Torre de don Fadrique, ménsula 5 del piso superior, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 193.** Castel del Monte, ménsula de la torre 7, Puglia, c. 1240 [MUSCA, Giosuè, *op. cit.*, Bari, 2002, p. 38]



**Fig. 194.** Torre de don Fadrique, ménsula 6 del piso superior, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 195.** Castel del Monte, ménsula de la torre 7, Puglia, c. 1240 [MUSCA, Giosuè, *op. cit.*, Bari, 2002, p. 38]



**Fig. 196.** Torre de don Fadrique, ménsula 8 del piso superior (detalle), Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 197.** Castel del Monte, ménsula de la torre 3, Puglia, c. 1240 [MOLA, Stefania, *op. cit.*, Bari, 2002, p. 173]

Estas comparaciones nos permiten observar cómo las actitudes y posiciones de los personajes se repiten en las producciones escultóricas de ambos edificios, y no hacen sino confirmar la existencia de una manifiesta correspondencia en el mensaje

que el emperador Federico II por un lado y don Fadrique por otro, querían transmitir a través de la arquitectura.

Como última analogía, quisiéramos destacar la posibilidad de un vínculo entre el “fragmento Molajoli”, que se ubicaría en el arquitrabe del portal principal de Castel del Monte, y la escultura del portal de acceso a la Torre de don Fadrique. En particular modo, nos parece que en la cabeza esculpida de la imposta izquierda se haya intentado emular la sobriedad del arte áulico a través de la intensidad y profundidad de la mirada y en la representación del ceño, existente también en el ejemplo italiano y que ha servido para establecer una conexión con las producciones franco-renanas (figs. 198 y 199).



**Fig. 198.** Torre de don Fadrique, cabeza esculpida en la imposta derecha del arco de ingreso, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 199.** Pinacoteca Provinciale, fragmento Molajoli, Castel del Monte, Bari [PACE, Valentino (coord.), *op. cit.*, Roma, 1995, p. 242]

Esto nos lleva a pensar que, tal y como sucediera en Castel del Monte<sup>398</sup>, en la Torre de Fadrique existiera una cierta intención de diferenciar la imágenes de carácter áulico y oficial que se concentrarían en el portal de ingreso de las del piso superior. Desafortunadamente, el mal estado de conservación de las esculturas del tímpano y la desaparición del relieve de la parte central, nos impiden realizar una lectura iconográfica del conjunto. Sin embargo, nos parece factible, a la luz de las comparaciones con las esculturas de Castel del Monte, aventurar la hipótesis de que el maestro que trabajó en la portada de la Torre de don Fadrique fuera el más cercano

---

<sup>398</sup> Stefania Mola apunta que el hallazgo del fragmento Molajoli y del busto acéfalo en las inmediaciones de Castel del Monte prueban la existencia de imágenes con funciones áulicas y representativas no muy lejanas a las de la *Porta di Capua* (MOLA, Stefania, *op. cit.*, Bari, 2002, pp. 171 y 179, nota 38)

a la estela suaba de los que trabajaron en la decoración escultórica de esta construcción sevillana. Por este motivo consideramos que podría tratarse del “maestro de don Fadrique” de Cómez Ramos, de probable procedencia italiana, y que habría asumido las funciones de la figura del *protomagister* tan difundida en Italia, convirtiéndose con ello en una suerte de director del proyecto.

Llegados a este punto, queremos destacar la elevada relevancia que tiene el reconocimiento del vínculo que pone en común a estas producciones artísticas, *a priori* tan distantes. El estudio conjunto de ambos edificios con su correspondiente escultura monumental nos va a permitir realizar aportaciones a los estudios científicos hasta ahora realizados de una forma bidireccional. Por un lado, podemos proponer la entrada de un modelo arquitectónico y de un programa iconográfico de raigambre *federiciana* en la ciudad de Sevilla, lo que traería consigo la aceptación de la entrada del gótico en la capital hispalense a través del sur de Italia de la mano de don Fadrique y la construcción de su torre en el norte de la ciudad por el denominado “maestro de don Fadrique”, que más tarde marcharía a Córdoba para trabajar en las obras del alcázar y en otras construcciones, tal y como vimos en capítulos anteriores<sup>399</sup>.

Por otro lado, la conservación de la totalidad del conjunto de ménsulas de la Torre de don Fadrique, puede ayudarnos a proponer una hipótesis para completar el vacío existente en el programa iconográfico de Castel del Monte por la pérdida de una de las esculturas que sostienen los nervios de la cúpula tripartita de la torre 3 o “del falconiere”. Nos parece adecuado que se tratara de una escultura de busto que complementara a las otras dos con la representación del hombre con orejas de fauno y la mujer con los cabellos recogidos por una diadema y de rostro sonriente. Recordemos que según Vlori la figura perdida gozaría de especial importancia por encontrarse siempre iluminada mientras las otras dos permanecían constantemente en la penumbra<sup>400</sup>. En la cúpula del último piso de la Torre de don Fadrique encontramos un grupo de tres ménsulas con figuras de busto que, tal y como explicamos en el capítulo correspondiente, parecen poseer una especial relevancia y entre las que se establece una comunicación visual (*víd.* fig. 140). Dos de ellas

---

<sup>399</sup> CÓMEZ RAMOS, Rafael, *op. cit.*, Barcelona, 2001, pp. 296 y ss.

<sup>400</sup> VLORI, Nedim R., *op. cit.*, Bari, 2006, p. 80.

encuentran correspondencia con las del castillo *federiciano*, representando un rostro masculino barbado y otro femenino con cabellos recogidos por una diadema que porta un animal híbrido y con gesto sonriente. La tercera figura de busto del edificio sevillano también quiso ser dotada desde el principio de mayor importancia que el resto de piezas escultóricas del conjunto, ya que se ubicó a mayor altura. Otro indicio de la relevancia de esta ménsula nos lo ofrece el empeño que se puso en cancelar su rostro, como posible proceso de *damnatio memoriae*. Ante las analogías existentes entre las figuras que ornamentan ambos edificios, proponemos que en la ménsula perdida de la torre 3 de Castel del Monte pudiera representar una figura de busto togada y con la cabeza velada.

Nos parece del todo oportuno defender, por todo lo expuesto en las páginas anteriores, que el infante Fadrique hubiera conocido de primera mano esta imponente construcción imperial. La posibilidad de que el hermano de Alfonso X hubiera tenido la oportunidad de visitar Castel del Monte, nos lleva a plantearnos una pregunta que a lo largo de varios siglos se han repetido numerosos estudiosos del período suabo: ¿estuvo alguna vez Federico II en Castel del Monte?<sup>401</sup> Documentalmente no tenemos constancia de la estancia del emperador en este edificio, sin embargo los datos que nos aportan las comparaciones estilísticas e iconográficas recogidas en las páginas anteriores, nos llevan a pensar en una visita de Fadrique, siendo lógico que fuera acompañado por su tío. En cuanto al momento en que se produjera esta eventual estancia, proponemos dos horquillas cronológicas:

1. Entre la llegada de Fadrique a la corte imperial, sita en Foggia, en abril de 1240 y mayo de 1240. En este mes, ya aparecen tanto el infante como el emperador en la ciudad de Capua, alejada geográficamente de Castel del Monte, y desde donde partirán hacia el norte, apareciendo en Faenza en el mes de septiembre.
2. Entre noviembre de 1244 y marzo de 1245, cuando tío y sobrino se encuentran de nuevo en Foggia. Después volverán a partir hacia el

---

<sup>401</sup> Esta pregunta parafrasea el título de una publicación realizada por Pasquale Càfaro a principios de la década de 1950 en la que intenta dar una respuesta repasando lo recogido por distintos autores, especialmente del siglo XIX. (Vid. CÀFARO, Pasquale, *op. cit.* (1951), pp. 96-101)



norte, apareciendo en Verona en el mes de junio de 1245, momento en el que se producirá la fuga de Fadrique de la corte imperial.

## 9.2. LUCERA

La ciudad de Lucera fue también llamada *Lucera di Puglia* o *Lucera de' Saraceni*. Las noticias de su existencia se remontan a la Antigüedad, siendo mencionada por Estabón, quien vincula sus orígenes al héroe Diomedes y destaca la existencia del templo de Minerva. Por su lado Plinio nos transmite cómo se convirtió en colonia de romanos hasta que fue tomada por los Samnitas, que se vieron pronto obligados a restituirla a los romanos. Más tarde cayó en manos de los Longobardos, siendo destruida por el emperador Constante en el año 663<sup>402</sup>.



**Fig. 200.** Representación de la ciudad de Lucera, [PACICHELLI, Giovanni Battista, *op. cit.*, parte III, Nápoles, 1703]

Desde la destrucción de la ciudad hasta su restitución y reconstrucción por parte de Federico II, no tenemos noticias documentales de la suerte que corrió Lucera. Nicolò de Jamsilla, cronista contemporáneo al emperador, recoge la noticia de la siguiente manera: “*Quasdam quoque Civitates in Regno fundavit et construxit, videlicet... Ordona et Luceriam in Apulia*”<sup>403</sup>.

Ryccardi de Sancto Germano en su *Chronica*, anota lo siguiente en el año 1223:

<sup>402</sup> PACICHELLI, Giovanni Battista, *op. cit.*, parte III, Nápoles, 1703, p. 106; TROIA, Giuseppe de, *op. cit.*, Foggia, 2012, p. 96.

<sup>403</sup> *Ibid.*, p. 95.

*“Imperator in Sicilia Sarracenos arctat et obsidet, quorum partem non modicam sibi subiectam ad partes mittit Apulie moraturam apud Lucerium, reliquis se in montanis tenentibus contra eum”*<sup>404</sup>.

La instauración de esta colonia sarracena fue un asunto espinoso y polémico prácticamente desde los inicios. Prueba de ello es la respuesta de Federico II a las acusaciones del Pontífice Gregorio IX sobre la profanación y destrucción de iglesias consagradas a Dios en la ciudad de Lucera. El emperador sostiene que no tiene constancia de dichas profanaciones o destrucciones, salvo en el caso de la catedral, que se encontraba en estado de ruina por su antigüedad, afirmando que él mismo estaba dispuesto a contribuir a la reconstrucción del edificio<sup>405</sup>.

Siglos después Pacichelli recogerá en su obra la misma animadversión por la instauración de los sarracenos en Lucera y por la protección que les ofreció el emperador con las siguientes palabras (fig. 200):

*“Ristaurolla nondimeno Federico II. Suevo, costituendola stanza molesta de’ Saraceni, ch’egli condotti havea dall’Africa, i quali da lui indegnamente protetti ofesero in più forme la Santa Sede, sconvolgendo ancor la quiete d’Italia”*<sup>406</sup>.

Los sarracenos eran excelentes guerreros y agricultores, además de mostrar resistencia contra la malaria, presente durante siglos en la región de la Capitanata<sup>407</sup>. Cuando estos comprendieron que la intención de Federico II no era la de exterminarles, si no que les ofrecía un espacio en el que vivir bajo su propio dirigente y administración, y según los principios de su fe, el odio inicial hacia su vencedor se transformó en devoción. De este modo, el emperador se hizo con un ejército de valerosos soldados siempre dispuestos a luchar por él. Tanto es así, que fue deseo de Federico II que su guardia imperial, que debía acompañarle allá donde fuera, estuviera constituida por sarracenos<sup>408</sup>.

---

<sup>404</sup> RYCCARDI DE SANCTO GERMANO, *op. cit.*, Bolonia, 1938, p. 109. Muratori apunta en su edición comentada de la *Chronica* de Ryccardi de Sancto Germano que el arresto de los sarracenos debió tener lugar entre los meses de mayo y junio del año 1223 (*Víd. Idem.*, nota 3)

<sup>405</sup> TROIA, Giuseppe de, *op. cit.*, Foggia, 2012, p. 98.

<sup>406</sup> PACICHELLI, Giovanni Battista, *op. cit.*, parte III, Nápoles, 1703, p. 106.

<sup>407</sup> TROIA, Giuseppe de, *op. cit.*, Foggia, 2012, pp. 95 y ss.

<sup>408</sup> *Ibíd.*, p. 99.



### 9.2.1. El Palatium de Federico II en Lucera

El palacio imperial de Lucera fue construido en las inmediaciones del antiguo centro de la ciudad, repoblado, como hemos adelantado con anterioridad, entre 1223 y 1233 con un numeroso grupo de sarracenos deportados de la parte oriental de Sicilia.

Podríamos ubicar el inicio de las obras en la segunda mitad de los años treinta del siglo XIII, siendo quizás conveniente tomar como fecha de partida el año 1233, cuando los musulmanes recibieron el permiso del emperador para llevar a cabo la fortificación de la ciudad<sup>409</sup>. Para la construcción del edificio se recurrió a la reutilización de materiales provenientes de la antigua ciudad romana. En el siglo XV el obispo Pietro Ranzano relata que buena parte del palacio había sido construida “*ex ruinarum priscae Lucerie saxis*”<sup>410</sup>. Por su parte D’Amelj en el siglo XIX nos informa sobre cómo se podían encontrar, a pesar de su avanzada ruina, inscripciones latinas “*incastonate nelle fabbriche delle stanze Regie*”<sup>411</sup>.

En torno al año 1240 la construcción del edificio, si no había llegado aún a su fin, se debía encontrar en un estado avanzado. Prueba de ello es la orden del mes de abril por la cual Federico II hizo transportar desde Nápoles unas estatuas de mármol, y en el año 1242 otras de bronce desde Santa María de Grottaferrata para decorar la nueva residencia imperial<sup>412</sup>.



**Fig. 201.** *Palatium* de Federico II, Lucera, Puglia, 1233-1240. Fotografía: Laura Molina.

De la estructura original se conservan escasos restos (figs. 201-203), pero parece ser que se trató de un *palacio-torre* que con posterioridad, tras caer bajo el dominio

<sup>409</sup> RYCCARDI DE SANCTO GERMANO, *op. cit.*, Bologna, 1938, p. 184.

<sup>410</sup> MOLA, Stefania, “Il palatium di Federico II”, publicación online [http://www.stupormundi.it/Lucera\\_palatium.htm](http://www.stupormundi.it/Lucera_palatium.htm) (última consulta 09/08/2015)

<sup>411</sup> *Idem.*

<sup>412</sup> HUILLARD-BRÉHOLLES, Jean Louis Alphonse, *op.cit.*, t. V, v. 2, Turín, 1963, p. 912.

angevino, fue englobado en una cinta defensiva, pasando a adquirir la función de *castrum*<sup>413</sup>.

Debido al actual estado de conservación del edificio debemos recurrir a fuentes tanto escritas como gráficas que nos aproximen al conocimiento de la estructura original. La primera fuente a la que queremos aludir es la descripción que nos ofrece en sus memorias el canónigo lucerino del siglo XVII Carlo Corrado:

“Una forte Rocca che era una ritirata del Castello [cinta angioina] circondata entro la piazza d’un altro fosso, fatta in forma quadra con un gran voltone per ogni quadro, da collocarsi 500 cavalli, o poco meno, con sito da conservarvi le vettovaglie e le soldatesce insieme, sotto lo stesso voltone. Sopra questo voltone si gira una loggia ben larga, con suoi parapetti, al di fuori e con quattro torri minori per la guardia e per le sentinelle, che vi stavano di presidio, ed in mezzo a questi voltoni si erge un gran Torrione quadrato, intorno al quale stavano tre stanze ben grandi per facciata, ed una per ogni angolo, che facevano un numero di 32 stanze regali, senza le altre comodità che vi erano e sotto e sopra questi due appartamenti ai quali si saliva per una scala a lumaca da salirvi un Uomo solo, che dava l’ingresso dal fondo, a fianco del quartiere della cavalleria, che fino ad oggi dimostra la antica magnificenza...Hoggi di questa Rocca sta in piede solamente il voltone quadrangolare della cavalleria sopra la quale si camina pure all’intorno per le logge narrate e tutta la muraglia quadrangolare ancora alta più di 80 palmi, intorno al quale giravano le stanze di quei due appartamenti, dei quali si è già parlato di sopra...”<sup>414</sup>

---

<sup>413</sup> TOMAITUOLI, Nunzio, “Il ‘palatium’ di Lucera”, CALÒ MARIANI, M. Stella y CASSANO, Raffaella (coords.), *op. cit.*, Bari, 1995, p. 239.

<sup>414</sup> Tomado de TOMAITUOLI, Nunzio, *op. cit.*, Bari, 1995, p. 241.



**Fig. 202.** *Palatium* de Federico II, ángulo interior de la base (detalle), Lucera, Puglia, 1233-1240. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 203.** *Palatium* de Federico II, organización de una de las galerías laterales con arranques de arcos diafragma (detalle), Lucera, Puglia, 1233-1240. Fotografía: Laura Molina.

En segundo lugar disponemos de los bocetos realizados por el arquitecto francés Jean Louis Desprez durante un viaje que realizó por Nápoles y Sicilia acompañando al abad Saint-Non y formando parte de su equipo de dibujantes (figs. 204 y 205)<sup>415</sup>. Su visita a Lucera se produjo en el año 1778, dos años antes de la destrucción definitiva del edificio<sup>416</sup>, ofreciéndonos una valiosa información sobre algunos elementos de la estructura original del palacio *federiciano*.

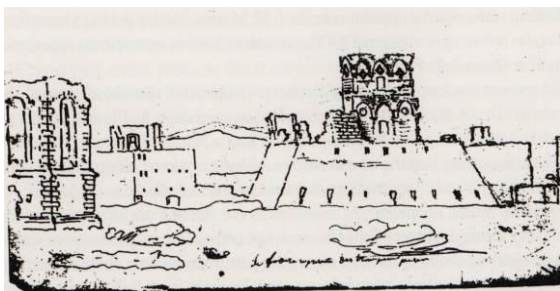
Por último, llamaremos la atención sobre los dibujos que publicó D'Amelj en la segunda mitad del siglo XIX con la representación de la últimas molduras visibles en la construcción imperial (fig. 206)<sup>417</sup>.

A través de estas fuentes gráficas, se han podido realizar distintas reconstrucciones aproximadas de la estructura del palacio del emperador. Por un lado, Willemsen presentó una reconstrucción en el año 1977 a partir de los bocetos de Desprez, mientras por otro Francesco Corni realizó una propuesta incorporando las molduras recogidas en los dibujos de D'Amelj (figs. 207-209). En ambos casos se coincide en la disposición de un edificio de planta cuadrangular compuesto por una base tronco-piramidal, de la que forman parte los únicos vestigios del edificio conservados, sobre la que se asientan otros dos niveles a modo de torre. La construcción se organizaba alrededor de un patio central, también cuadrangular, con la peculiaridad de que el tercer nivel adquiriría una forma octogonal mediante la introducción de trompas nervadas en los chaflanes del patio.

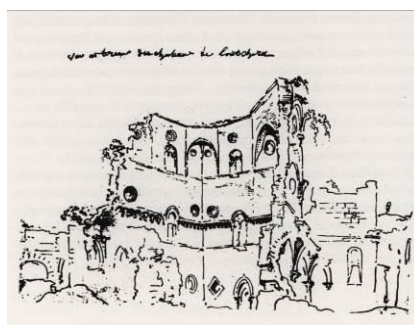
<sup>415</sup> TROIA, Giuseppe de, *op. cit.*, Foggia, 2012, p. 100.

<sup>416</sup> MUSCA, Giosuè, "Castel del Monte, il reale e l'immaginario", LICINIO, Raffaele (coord.), *op. cit.*, Bari, 2002, p. 9.

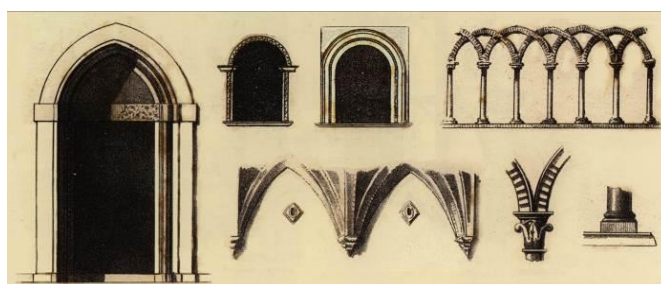
<sup>417</sup> TROIA, Giuseppe de, *op. cit.*, Foggia, 2012, p. 101.



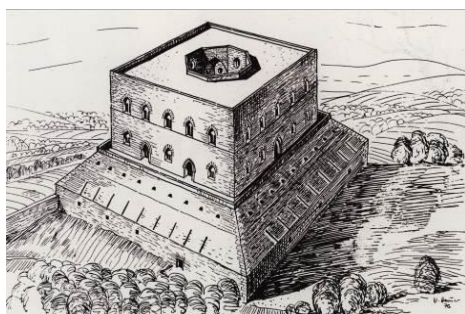
**Fig. 204.** *Palatium* de Lucera según Jean Louis Desprez, 1778 [TROIA, Giuseppe de, *op. cit.*, Foggia, 2012, p. 100]



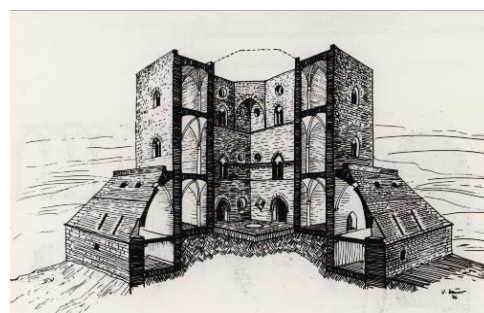
**Fig. 205.** *Palatium* de Lucera según Jean Louis Desprez, 1778 [TROIA, Giuseppe de, *op. cit.*, Foggia, 2012, p. 100]



**Fig. 206.** Molduras visibles en el *Palatium* de Lucera en el año 1861 dibujadas por D'Amelj [TROIA, Giuseppe de, *op. cit.*, Foggia, 2012, p. 101]



**Fig. 207.** Reconstrucción del *Palatium* de Federico II en Lucera según Willemsen, dibujada por U. Hauser [TROIA, Giuseppe de, *op. cit.*, Foggia, 2012, p. 102]



**Fig. 208.** Reconstrucción del *Palatium* de Federico II en Lucera según Willemsen, dibujada por U. Hauser [TROIA, Giuseppe de, *op. cit.*, Foggia, 2012, p. 102]



**Fig. 209.** Reconstrucción del *Palatium* de Federico II en Lucera según Francesco Corni [Tomado de TROIA, Giuseppe de, *op. cit.*, Foggia, 2012, p. 103]

En lo que respecta al aparato decorativo del Palacio de Federico II en Lucera debió ser de gran riqueza, ya que se trataba de uno de los edificios de representación pública, junto con Castel Maniace de Siracusa, la Porta di Capua y Castel del Monte<sup>418</sup>. Ya hemos mencionado cómo entre los años 1240 y 1242, Federico II hizo transportar esculturas de mármol y bronce desde distintos enclaves del Imperio. Algunos de los restos escultóricos relacionados con el palacio del emperador fueron recuperados durante las excavaciones, encontrándose actualmente custodiados en el *Museo Civico G. Fiorelli* de Lucera (figs. 210-219)<sup>419</sup>.

<sup>418</sup> AMBRUOSO, Massimiliano, *op. cit.*, Bari, 2014, pp. 106-107.

<sup>419</sup> Reproducimos algunas de las piezas albergadas en el Museo Civico G. Fiorelli de Lucera. Queremos aprovechar la ocasión para agradecer al personal de dicha institución la acogida en sus instalaciones y la disponibilidad que mostraron en todo momento para dejarnos fotografiar las piezas.





**Fig. 210.** Museo Civico G. Fiorelli, capitel de mármol del período suabo, Lucera, detalle.  
Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 211.** Museo Civico G. Fiorelli, capitel de mármol del período suabo, Lucera, detalle.  
Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 212.** Museo Civico G. Fiorelli, cabeza de animal (¿león?), período suabo, Lucera.  
Fotografía: Laura Molina.



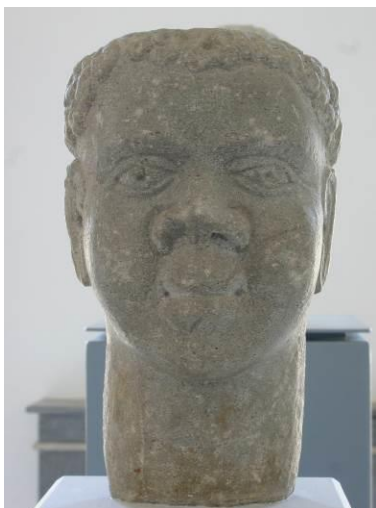
**Fig. 213.** Museo Civico G. Fiorelli, capitel de mármol, período suabo, Lucera. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 214.** Museo Civico G. Fiorelli, capitel de mármol, período suabo, Lucera, detalle.  
Fotografía: Laura Molina.



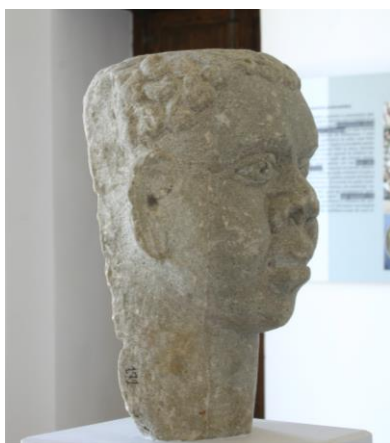
**Fig. 215.** Museo Civico G. Fiorelli, capitel de mármol, período suabo, Lucera, detalle.  
Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 216.** Museo Civico G. Fiorelli, cabeza de moro (posterior), siglo XIII, Lucera. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 217.** Museo Civico G. Fiorelli, cabeza de moro (anterior), siglo XIII, Lucera. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 218.** Museo Civico G. Fiorelli, cabeza de moro (lateral derecho), siglo XIII, Lucera. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 219.** Museo Civico G. Fiorelli, cabeza de moro (lateral izquierdo), siglo XIII, Lucera. Fotografía: Laura Molina.

Estas piezas nos dan una idea de la suntuosa ornamentación que debió poseer el *Palatium* de Lucera. Nos gustaría detenernos en la cabeza de moro, pieza de elevado valor retratístico que fue hallada en las inmediaciones de la fortaleza. En la parte anterior conserva todavía la estructura metálica que serviría para su inserción en un muro. Nos parece que bien pudiera haber sido concebida para decorar el exterior del palacio, pudiendo encontrarse inserta dentro de un programa iconográfico, del mismo

modo que lo hicieron las antefijas en la Porta di Capua en el ámbito *federiciano*, o las figuras de las impostas del portal de la Torre de don Fadrique en el castellano.

### 9.2.2. Analogías con la Torre de don Fadrique

En esta ocasión y debido al nefasto estado de conservación del edificio *federiciano*, serán escasas las analogías que podremos establecer con la Torre de don Fadrique. Sin embargo, no queremos dejar de destacar la relevancia que tienen para nuestra investigación.

Tanto en los dibujos realizados por Jean Louis Desprez como en las reconstrucciones que a partir de ellos hicieron Willemsen y Corni, encontramos cómo en el patio interior se introducen trompas nervadas para la transición del espacio cuadrangular al octogonal. Estas estructuras arquitectónicas también fueron empleadas en el último piso de la Torre de don Fadrique, tal y como vimos en el capítulo octavo del presente trabajo<sup>420</sup>.

Aquellos investigadores que se han aproximado a lo largo de los siglos al estudio de la torre sevillana – como es el caso de Lambert, Douburg-Noves o Cómez Ramos –, se han servido de las trompas nervadas del último piso como elemento primordial para defender la filiación francesa de la construcción promovida por el infante Fadrique en los dominios que le correspondieron al norte de la ciudad tras el *repartimiento*. Consideramos oportuno traer a colación una vez más las siguientes palabras de Cómez Ramos:

“Aun cuando pudiera pensarse que dicho maestro fuese un italiano llegado a España con Fadrique, después de su estancia de cinco años en la corte de su tío Federico II, no hallaremos en Italia una torre semejante a ésta, además de que su abovedamiento con trompas nervadas confirma su filiación francesa, contemplada en anteriores ejemplos castellanos que derivan de modelos franceses”<sup>421</sup>.

En este fragmento el autor defiende que las trompas nervadas constituyen un elemento definitorio para afirmar una indudable influencia francesa. Sin embargo,

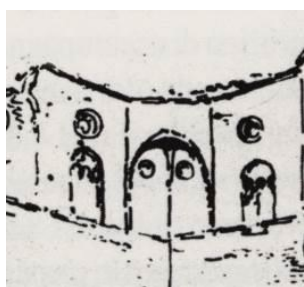
---

<sup>420</sup> Esta analogía en relación al uso de las trompas nervadas fue evidenciada por nosotros por primera vez en MOLINA LÓPEZ, Laura, *op. cit.* (octubre 2010), pp.192 y ss.

<sup>421</sup> CÓMEZ RAMOS, Rafael, *op. cit.*, Madrid, 2000, p. 669; y *op. cit.*, Barcelona, 2001, p. 298.



podemos observar cómo estas estructuras arquitectónicas habían sido empleadas también por el o los maestros que trabajaron en la construcción del Palacio de Federico II en Lucera (figs. 220-222). Con ello, proponemos que en este aspecto la filiación italiana pueda tener, cuanto menos, la misma validez que la francesa.



**Fig. 220.** *Palatium* de Lucera según dibujo de Jean Louis Desprez, detalle de la trompa nervada, 1778 [TROIA, Giuseppe de, *op. cit.*, Foggia, 2012, p. 100]



**Fig. 221.** Reconstrucción del *Palatium* de Federico II en Lucera según Francesco Corni, detalle de la trompa nervada [TROIA, Giuseppe de, *op. cit.*, Foggia, 2012, p. 103]



**Fig. 222.** Torre de don Fadrique, trompa IV del piso superior, Sevilla, 1252. Fotografía: Laura Molina.

A nuestro entender, la inspiración en construcciones italianas de la órbita de Federico II es más probable que la francesa por diversos motivos. En primer lugar, por considerarse la Torre de don Fadrique la primera construcción gótica llevada a cabo en Sevilla tras la reconquista, habiendo sido construida poco después de la vuelta del infante a Castilla tras la huida de la corte imperial, en un momento en el cual todavía no habían llegado a la capital hispalense maestros procedentes de otras partes del reino que hubieran podido importar el modelo procedente del “gótico Plantagenet” presente en obras como el presbiterio del Monasterio Real de las Huelgas de Burgos. Por otro lado debemos descartar la influencia ejercida por otros monumentos como la Capilla de San Bartolomé o la Torre de los Leones en Córdoba, ya que ha sido admitido a principios de este siglo por el propio Cómez Ramos que estas obras pertenecen a un mismo maestro al que, tras varias denominaciones<sup>422</sup>, él mismo acuñó el título de “maestro de don Fadrique”<sup>423</sup> y que trabajó primero en Sevilla para desplazarse en la década de 1270 a la ciudad de Córdoba<sup>424</sup>.

Nos parece por todo ello, que bien pudiera tratarse de un maestro italiano que habría trabajado en colaboración con artistas locales y que sería el responsable, no solo de la entrada del gótico en la ciudad de Sevilla a través de la construcción de la Torre de don Fadrique, si no de la posterior difusión del mismo en la ciudad de Córdoba.

Al igual que en el caso de Castel del Monte, no disponemos de pruebas documentales que atestigüen la estancia de Fadrique en la ciudad de Lucera, sin embargo tenemos constancia de la estancia del emperador en la ciudad en cuatro ocasiones, en períodos que oscilan de una semana a un mes, entre los años 1235 y 1250<sup>425</sup>. También es probable que el desplazamiento a Lucera con los miembros más cercanos de su corte se produjera durante alguno de los períodos de permanencia en Foggia, ya que es escasa la distancia que separa ambas ciudades (*vid.* fig. 158).

---

<sup>422</sup> CÓMEZ RAMOS, Rafael, *op. cit.*, Sevilla, 1979, p. 99; y *op. cit.*, Madrid, 2000, pp. 662-663.

<sup>423</sup> CÓMEZ RAMOS, Rafael, *op. cit.*, Barcelona, 2001, p. 298.

<sup>424</sup> *Ibid.* p. 296.

<sup>425</sup> BRÜLH, Carlrichard, *op. cit.*, Palermo, 1994, fig. 5.

### 9.3. LAGOPESOLE

Con este apartado nos disponemos a analizar la última estancia propuesta para el itinerario del infante don Fadrique durante su permanencia en la corte imperial de Federico II.

El nombre de Lagopesole aparece recogido por primera vez en un pasaje del *De rebus gestis Rogerii Siciliae regis* de Alejandro de Telese, aludiendo a unos hechos acaecidos en el año 1128<sup>426</sup>.

Con respecto a los documentos de la cancillería imperial en los que se alude a Lagopesole, son escasos. Se conservan tres cartas de agosto y septiembre de 1242 que fueron publicadas por Winkelmann<sup>427</sup>. En ellas se especifica el lugar de emisión con las siguientes expresiones: “*in castris prope Lacum pensulem*” y “*in campis prope Lacum pensulem*”<sup>428</sup>. Estos fragmentos dan a entender que el emperador emitió estas misivas desde las inmediaciones de Lagopesole y que se encontraba en un campamento móvil, lo que ha llevado a algunos autores a interpretar que en esta fecha el castillo no existiera todavía y que, por ende, Federico II jamás llegara a alojarse en él<sup>429</sup>.

Ante la carencia de ulterior documentación sobre la edificación del Castillo de Lagopesole, es necesario recurrir al estudio comparativo con otros edificios coetáneos, llegando a la conclusión de que la fecha de 1242, con un prudencial margen de error, podría ser tomada como fecha de inicio de las obras a partir de la comparación con otras construcciones imperiales como Castel de Monte, Bari o Trani<sup>430</sup>.

Sobre la funcionalidad de esta construcción, parece ser más clara la documentación. En los *Statuta officiorum* del Reino de Sicilia, documento que Winkelmann ubicó cronológicamente entre los años 1241 y 1246<sup>431</sup>, quedan recogidas las poblaciones que debían hacerse cargo de la conservación de las construcciones imperiales en los territorios del reino, aludiendo del siguiente modo al caso de Lagopesole: “...*Domus Lacuspensilis repari potest per homines Gloriose, Vineole,*

---

<sup>426</sup> AVAGNINA, M. Elisa, “Lagopesole: un problema di architettura federiciana”, ROMANINI, Angiola Maria (coord.), *Federico e l'arte del Duecento Italiano*, vol. 1, Roma, 1980, p. 154.

<sup>427</sup> WINKELMANN, Eduard, *Acta Imperii inedia seculi XIII*, Innsbruck, 1880, vol I, pp. 684-685.

<sup>428</sup> AVAGNINA, M. Elisa, *op. cit.*, vol. 1, Roma, 1980, p. 157.

<sup>429</sup> *Idem.*

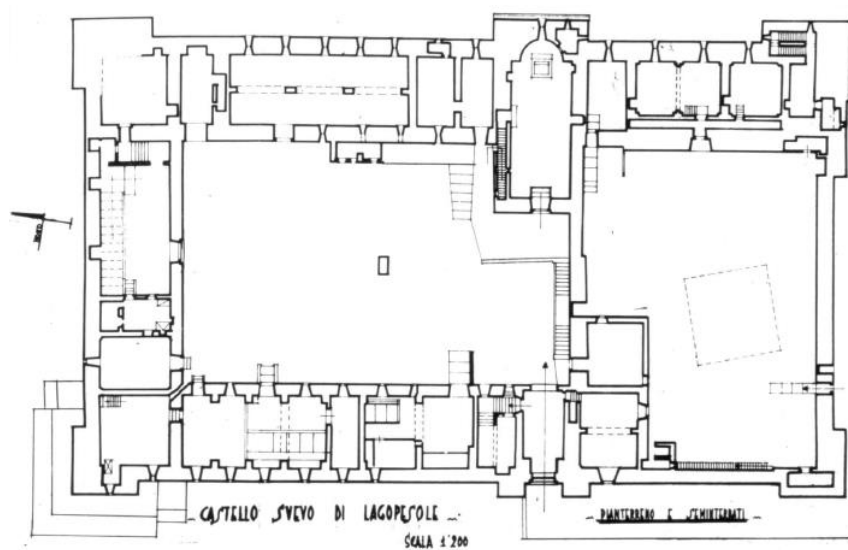
<sup>430</sup> *Ibid.*, p. 158.

<sup>431</sup> *Idem.*

*Castellucci, Barayani et sancte Sophie*<sup>432</sup>. Con ello, la función militar de este edificio se vería supeditada a la residencial<sup>433</sup>.

Durante el dominio angevino, esta finalidad residencial se mantuvo, convirtiéndose el castillo en el lugar de reposo veraniego de Carlos I de Anjou, apareciendo en la documentación citado como “*domus castris nostri Lacuspensilis*”, y de modo minoritario como “*domus palatii Lacuspensilis*”<sup>434</sup>.

Con posterioridad el castillo pasó a manos del almirante Giovanni Caracciolo en el año 1416 y el emperador Carlos V lo cedió a la familia Doria, en cuyas manos permaneció hasta el año 1969. Actualmente es la sede de un destacamento forestal<sup>435</sup>.



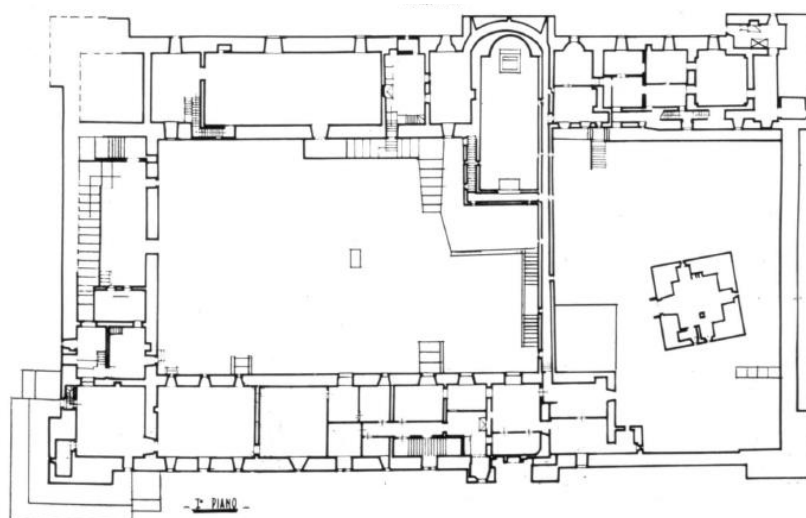
**Fig. 223.** Castillo de Lagopesole, planta del nivel inferior, Basilicata, c. 1242 [AVAGNINA, M. Elisa, *op. cit.*, vol. 1, Roma, 1980, fig. 1]

<sup>432</sup> WINKELMANN, Eduard, *op. cit.*, Insbruck, 1880, vol I, pp. 777-778; AVAGNINA, M. Elisa, *op. cit.*, vol. 1, Roma, 1980, p. 158.

<sup>433</sup> LICINIO, Raffaele, “Castel del Monte: un castello medievale”, LICINIO, Raffaele (coord.), *Castel del Monte e il sistema castellare nella Puglia di Federico II*, Modugno, 2001, p. 43. Especifica el autor que las *domus*, pudiendo ser edificios fortificados o bien complejos configurados por varios edificios fortificados, se distingue por sus funciones residenciales, aunque también podría encontrarse preparada para desempeñar otras como militares, políticas, defensivas o simbólicas.

<sup>434</sup> AVAGNINA, M. Elisa, *op. cit.*, vol. 1, Roma, 1980, p. 159.

<sup>435</sup> *Ibid.*, p. 159.



**Fig. 224.** Castillo de Lagopesole, planta del nivel superior, Basilicata, c. 1242 [AVAGNINA, M. Elisa, *op. cit.*, vol. 1, Roma, 1980, fig. 1]

El castillo de Lagopesole es un complejo amurallado de grandes dimensiones que se estructura en torno a dos patios (figs. 223-224). El mayor de ellos se encuentra rodeado en sus flancos norte, este y oeste por tres alas de carácter habitacional y una capilla ubicada en el muro oriental<sup>436</sup>. Seguramente las alas fueron proyectadas y realizadas en la época *federiciana*<sup>437</sup>. No hay acuerdo sobre en cuál de ellas se encontraría el *palatium* destinado a las estancias imperiales. Por su lado, Avagnina sostiene que debía ubicarse en el ala septentrional<sup>438</sup>, mientras que Kappel lo sitúa en el ala oriental del castillo<sup>439</sup>.

<sup>436</sup> Se tienen pocas noticias sobre la promoción de construcciones de carácter religioso por parte de Federico II. Tenemos constancia de la construcción de la capilla de San Vitorio en la prisión fortificada de Parma en el año 1247 y de la iglesia de Santa María de Altamura en el año 1232. Para el establecimiento de una cronología para la construcción de esta capilla, disponemos de un documento de Carlos I de Anjou del día 16 de noviembre del año 1275 en el que se menciona su existencia, y que debe ser tomado como elemento *ante quem* (KAPPEL, Kai, “La cappella del castello di Lagopesole”, FONSECA, Cosimo Damiano (coord.), *Cultura artistica, città e architettura nell'età federiciana*, Roma, 2000, pp. 268 y ss.). La construcción de este pequeño templo en el interior del complejo castellar fue circunscrito por Avagnina, junto con algunas construcciones del patio menor y el muro que separa este del patio mayor, a las modificaciones llevadas a cabo durante el período angevino (AVAGNINA, M. Elisa, *op. cit.*, vol. 1, Roma, 1980, pp. 165y 166). En contra de esta hipótesis, Kappel sostiene que basándose en las fuentes documentales, en la estructura y en el estilo de la decoración arquitectónica, se puede afirmar con certeza que la capilla fue construida en el último período de dominio de los Hohenstaufen, en un momento posterior a 1239 y anterior a noviembre de 1275 (KAPPEL, Kai, *op. cit.*, Roma, 2000, p. 271)

<sup>437</sup> AVAGNINA, M. Elisa, *op. cit.*, vol. 1, Roma, 1980, p.161.

<sup>438</sup> *Ibid.*, p.161

<sup>439</sup> KAPPEL, Kai, *op. cit.*, Roma, 2000, p. 268.



**Fig. 225.** Castillo de Lagopesole, ala septentrional del patio mayor, Basilicata, c. 1242. Fotografía: Laura Molina.

En nuestra opinión, es más acertada la interpretación ofrecida por Avagnina. Si observamos la estructura del ala norte desde el patio mayor encontraremos elementos que nos llevan a comprender que nos hallamos ante un espacio que juega un importante papel dentro de la jerarquía espacial del conjunto (fig. 225). El paramento se encuentra presidido por un monumental arco de ingreso labrado en *breccia corallina*, sobresaliendo por encima del resto de vanos del patio por la riqueza de sus molduras. La grandiosidad de este arco se complementa en la parte superior con un balcón desde el que el emperador se haría visible ante sus súbditos o huéspedes y cuya altura ha sido recortada en épocas posteriores, tal y como nos dejan ver las señales que de esta modificación se han conservado en el muro (fig. 226). Entre ambos vanos existe un hueco rectangular en el que en origen había un bajorrelieve con la representación de un caballero desnudo más pequeño que el de Castel del Monte, hecho recogido por Bertaux en el año 1903 y que Willemssen seguía dando por existente en el año 1959<sup>440</sup>.

---

<sup>440</sup> RIGHETTI TOSTI-CROCE, Marina, “La scultura del Castello di Lagopesole”, ROMANINI, Angiola Maria (coord.), *op. cit.*, vol. 1, Roma, 1980, pp. 250-251.



**Fig. 226.** Castillo de Lagopesole, portal de acceso al ala septentrional, Basilicata, c. 1242. Fotografía: Laura Molina.

Una vez más nos encontramos ante la configuración de un espacio de elevada importancia simbólica desde el cual el emperador se hacía presente, estructura que ya hemos visto en los casos de Foggia, Capua y Castel del Monte, y que como ya hemos apuntado en repetidas ocasiones se encuentra en otras estructuras palaciegas bajomedievales en la Península Ibérica estudiadas por Ruiz Souza<sup>441</sup>. La introducción de esta escenografía del poder en el ala septentrional del castillo, nos lleva a pensar que aquella debió ser la ubicación del *palatium* de Federico II.

En cuanto a la propuesta de Kappel sobre la ubicación de las estancias imperiales en el ala oriental del castillo, se basa fundamentalmente en la información ofrecida en el documento del día 16 de noviembre de 1275 que relata cómo un muro del palacio lindase con la capilla<sup>442</sup>. No debemos perder de vista que el citado documento pertenece ya al período de dominio angevino, y que de igual modo que se realizaron modificaciones estructurales, bien podrían también haberse alterado las funciones asignadas a cada una de las partes de la estructura preexistente.

---

<sup>441</sup> RUIZ SOUZA, Juan Carlos, *op. cit.*, Castelló de la Plana, 2013, pp. 775-794; y *op. cit.* (2013), pp. 305-331.

<sup>442</sup> KAPPEL, Kai, *op. cit.*, Roma, 2000, p. 268.



**Fig. 227.** Castillo de Lagopesole, vista de la torre del patio menor desde una de las ventanas del ala septentrional, Basilicata, c. 1242. Fotografía: Laura Molina.

El patio menor del castillo de Lagopesole alberga la estructura que más interesa a nuestra investigación. Se trata de una torre aislada dentro del perímetro del castillo, que parece haber sido pensada más para el uso privado que para el militar<sup>443</sup>. Llama la atención su inusual orientación por no encontrarse alineada con los muros perimetrales, hecho que durante mucho tiempo se interpretó como una elección intencionada por motivos de carácter astrológico, pero que las excavaciones demostraron se correspondía con la construcción de la torre, sin cimientos, sobre un bloque rocoso<sup>444</sup>. Este *donjon* se encuentra separado del patio mayor y, por ende, de las estancias regias por un muro que debió ser construido en época angevina, ya que este elemento constructivo parece interrumpir el diálogo espacial que uniría la torre con el cuerpo septentrional del castillo (fig. 227)<sup>445</sup>.

<sup>443</sup> AVAGNINA, M. Elisa, *op. cit.*, vol. 1, Roma, 1980, pp. 167-168.

<sup>444</sup> *Ibíd.*, p. 167.

<sup>445</sup> *Ibíd.*, p. 165.





**Fig. 228.** Castillo de Lagopesole, torre del patio menor, Basilicata, c. 1242 [AVAGNINA, M. Elisa, *op. cit.*, vol. 1, Roma, 1980, fig. 11]



**Fig. 229.** Castillo de Lagopesole, portal de ingreso a la torre del patio menor, Basilicata, c. 1242.  
Fotografía: Laura Molina.

El interior de la torre está compuesto por un único vano de unos 30 m<sup>2</sup> dotado de servicios higiénicos. Destaca el refinamiento estético de la construcción con el uso de sillares almohadillados y con la introducción de las espléndidas piezas escultóricas que flanquean el portal, encontrándose este elevado con respecto al nivel del suelo (figs. 228 y 229)<sup>446</sup>.

Las ménsulas esculpidas parecen carecer de valor estructural, siendo objetos meramente decorativos<sup>447</sup>. Como podemos observar en las imágenes contiene representaciones de un busto femenino y uno masculino con orejas de asno (figs. 230 y 231), repitiendo iconográficamente la pareja que habíamos encontrado en las ménsulas de la torre 3 o “del falconiere” de Castel del Monte. La repetición del mismo programa

<sup>446</sup> *Ibíd.*, p. 168.

<sup>447</sup> RIGHETTI TOSTI-CROCE, Marina, *op. cit.*, vol. 1, Roma, 1980, p. 247.

en ambos edificios nos hace pensar que se tratara de un motivo iconográfico difundido en la zona y cuya interpretación no llegamos a alcanzar en la actualidad<sup>448</sup>. Lo que sí parece claro es que los modelos de los que bebieron las esculturas de ambos edificios fueron distintos. En el caso de Castel del Monte es fuerte el vínculo con modelos alemanes, mientras que ha sido asumido que las ménsulas de Lagopesole se encontrarían bajo la influencia directa de modelos franceses<sup>449</sup>.



**Fig. 230.** Castillo de Lagopesole, ménsula con rostro femenino, portal de ingreso de la torre del patio menor, Basilicata, c. 1242. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 231.** Castillo de Lagopesole, ménsula con rostro masculino y orejas de asno, portal de ingreso de la torre del patio menor, Basilicata, c. 1242. Fotografía: Laura Molina

---

<sup>448</sup> *Ibíd.*, p. 247.

<sup>449</sup> *Ibíd.*, pp. 247 y ss.

### 9.3.1. Analogías con la Torre de don Fadrique

En esta ocasión vamos a destacar dos analogías fundamentales del *donjon* de Lagopesole con la Torre de don Fadrique. La primera de ellas la encontramos en que ambas son torres exentas concebidas dentro de un complejo arquitectónico mayor y cuya finalidad parece estar más ligada al uso civil y privado del espacio que al uso militar.

A este respecto nos parece oportuno volver a destacar la importancia que los modelos alemanes tuvieron para la construcción de algunos complejos palaciegos o castellares en el ámbito *federiciano*. Ya al hablar de Foggia en el capítulo correspondiente hicimos mención a los distintos elementos que según el modelo alemán componían un palacio, destacando entre ellos un edificio que albergara las estancias regias, una cinta muraria, patios interiores y una torre exenta<sup>450</sup>.

La segunda analogía que querríamos señalar se refiere a las ménsulas que guardan el ingreso a la torre. Una vez más se repite el modelo presente en Castel del Monte, pudiendo encontrar también esta pareja presente entre las ménsulas del piso superior de la Torre de don Fadrique. Sin lugar a dudas, la repetición de este tándem en distintos edificios vinculados con Federico II, así como su reproducción en la torre sevillana, nos hace pensar en la existencia de un significado específico de estas figuras vinculado al emperador o, por extensión, al poder imperial<sup>451</sup>.

Una vez más nos vemos obligados a reconocer que no existen fuentes documentales que puedan probar la presencia del infante don Fadrique en Lagopesole. Sin embargo, consideramos que, como miembro principal de la corte y familiar directo del emperador, bien podría haber acompañado a Federico II en su estancia en Lagopesole en el mes de septiembre de 1242<sup>452</sup>. La aceptación del conocimiento de esta construcción por parte de Fadrique podría también servir para afinar la cronología de construcción del Castillo de Lagopesole, que según Avagnina se habría iniciado de modo aproximado en el mismo año en el que queda documentada la presencia de

---

<sup>450</sup> AVAGNINA, M. Elisa, *op. cit.*, vol. 1, Roma, 1980, p. 173; y TROIA, Giuseppe de, *op. cit.*, Foggia, 2012, p. 22.

<sup>451</sup> *Vid.* nota 448.

<sup>452</sup> AVAGNINA, M. Elisa., *op. cit.*, vol. 1, Roma, 1980, p. 158; y BRÜLH, Carlrichard, *op. cit.*, Palermo, 1994, p. 45.

Federico II en las inmediaciones de Lagopesole<sup>453</sup>. Esta coincidencia cronológica y el hecho de que las cartas del emperador fueran enviadas desde las inmediaciones de Lagopesole nos invita a pensar que efectivamente la construcción del castillo en su conjunto no se encontraría finalizada, pero que quizás alguna de las partes integrantes se pudiera encontrar en un estado avanzado, como podría ser el caso del *donjon* del patio menor.

---

<sup>453</sup> AVAGNINA, M. Elisa., *op. cit.*, vol. 1, Roma, 1980, p. 158.



## 10. LA ESTELA DEL ARTE SUABO EN EL REINO DE CASTILLA II: LA CAPILLA DE LOS REYES DE LA CATEDRAL DE SEVILLA

En capítulos anteriores hemos sometido a análisis las influencias que las producciones artísticas del ámbito *federiciano* tuvieron en la construcción de la Torre de don Fadrique, obra directamente promovida por el infante. Sin embargo, en el presente apartado, centraremos nuestra atención en las conexiones existentes con una de las empresas artísticas de mayor envergadura emprendida por Alfonso X, como es la Capilla de los Reyes de la Catedral de Sevilla, y en la que nos parece que las estancias italianas de Fadrique pudieron haber jugado un papel decisivo.

Una vez más observaremos cómo la sombra de Federico II se extiende por el mediterráneo, asumiendo su sepulcro tras su muerte en el año 1250 la representación simbólica del poder imperial, valoración esta que perdurará hasta el siglo XVI en los distintos reinos de la Península Ibérica, tal y como veremos más adelante, aunque en nuestro caso analizaremos con mayor interés los nexos con el Reino de Castilla.

### 10.1. LOS SEPULCROS REALES DE LA CATEDRAL DE PALERMO

Son seis los sepulcros que componen la Capilla Real de Palermo: cuatro elaborados en pórfido bajo sendos baldaquinos, un sarcófago romano de mármol con una escena de caza y una lápida con la representación de una figura yacente con hábito de la Orden de Santo Domingo (figs. 232-237). Sin embargo, son siete los difuntos cuyos restos descansan en esta capilla: Ruggero II (†1154), Enrico VI (†1197), Costanza d'Altavilla (†1198), Constanza de Aragón (†1222), Federico II (†1250), Guglielmo duque de Atenas (†1338) y Pedro II de Aragón (†1342).



**Fig. 232.** Catedral de Palermo, sarcófago de Federico II. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 233.** Catedral de Palermo, sarcófago de Enrico VI. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 234.** Catedral de Palermo, sarcófago de Ruggero II. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 235.** Catedral de Palermo, sarcófago de Costanza d'Altavilla. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 236.** Catedral de Palermo, sarcófago de Constanza de Aragón. Fotografía: Laura Molina.



**Fig. 237.** Catedral de Palermo, lápida de Guglielmo duque de Atenas. Fotografía: Laura Molina.

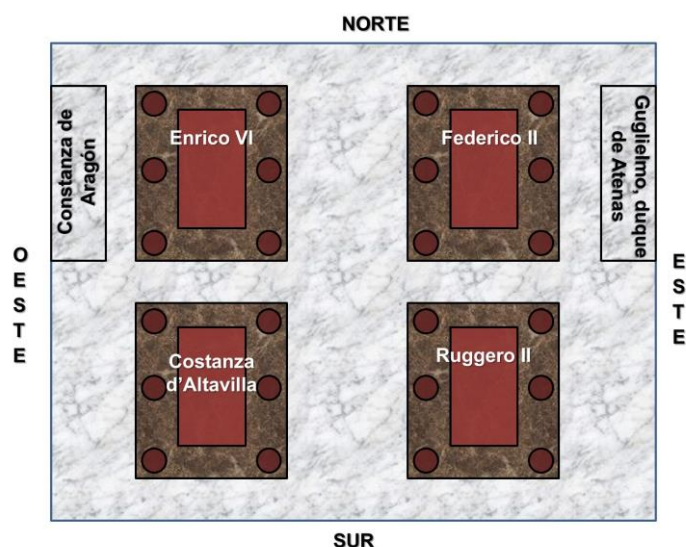
Este hecho misterioso se resuelve en el momento en el que observamos cómo en el sarcófago de Federico II han sido enterrados otros dos cuerpos, uno de ellos identificado con Pedro II de Aragón, rey de Sicilia, y el otro todavía sin identificar, pero que tradicionalmente ha sido asociado con Guglielmo duque de Atenas, su hermano. De este modo, la lápida con escultura yacente a la que hemos aludido y en la que se hace mención a Guglielmo, se convierte en un objeto conmemorativo<sup>454</sup>.

<sup>454</sup> “Non si trattava di una tomba, ma soltanto di una semplice lapide commemorativa, poiché la salma del duca d’Atene, morto l’11 maggio 1338, sembra che sia stata riposta entro lo stesso sarcofago di Federico II” (LA DUCA, Rosario, “Una cattedrale per Federico. Vicende Storiche del sarcofago di Federico II”, *Il sarcofago dell’imperatore. Studi, ricerche e indagini sulla tomba di Federico II nella Cattedrale di Palermo 1994-1999*, Palermo, 2002, p. 305) Por su parte, Vergara Caffarelli defiende que la intención de Guglielmo no era la de ser enterrado en el sarcófago de Federico II, fundamentándose para ello en lo recogido en el testamento del mismo duque de Atenas: “*item elegit sibi sepulturam in majori panormitana ecclesia justa monumentum sacratissimi principis imperatoris Friderici cum habitu sancti Dominici ordinis praedicatorum*” (VERGARA CAFFARELLI, Francesco, *op. cit.*, Palermo, 2002, p. 324). Por ello no se debe descartar que la introducción de sus restos mortales dentro del sarcófago de



Para este estudio, nos detendremos exclusivamente en el análisis de los cuatro sarcófagos labrados en pórfido por ser los elementos que desde el inicio estaban previstos para el denominado “Cimitero dei Re” de la Catedral de Palermo<sup>455</sup>. El de Constanza de Aragón fue añadido en el año 1223 y la lápida de Guglielmo de Atenas pertenece al siglo XIV<sup>456</sup>. Los sarcófagos de pórfido se encuentran cobijados por baldaquinos y carecen de representación plástica de los difuntos, aunque portan sumarias representaciones en relieve de los símbolos del poder y motivos heráldicos como coronas imperiales o águilas suabas. El único que dispone de una decoración de mayor riqueza es el de Federico II, con representaciones en la parte superior del Tetramorfos, el Pantocrátor y la Virgen con el Niño y con los espléndidos soportes con leones esculpidos.

Cuando en la actualidad visitamos la Catedral de Palermo, podemos observar cómo los Sepulcros Reales se encuentran ubicados en la primera capilla a la derecha entrando por la puerta occidental (fig. 239). La disposición actual de los sepulcros viene a enfatizar la proveniencia suaba de Federico II, ocupando las posiciones de mayor prestigio, es decir hacia el norte, los sarcófagos de Federico II y Enrico VI (fig. 238).



**Fig. 238.** Disposición actual de los sepulcros en la Catedral de Palermo. Elaboración: Laura Molina

pórfido de Federico II se produjera en el siglo XVIII cuando se abrieron los sarcófagos para su traslado a la parte occidental del templo.

<sup>455</sup> Es imprescindible para el conocimiento de estas piezas DEÉR, József, *The dynastic porphyry tombs of the Norman period in Sicily*, Cambridge, 1959.

<sup>456</sup> VERGARA CAFFARELLI, Francesco, *op. cit.*, Palermo, 2002, pp. 317-318.



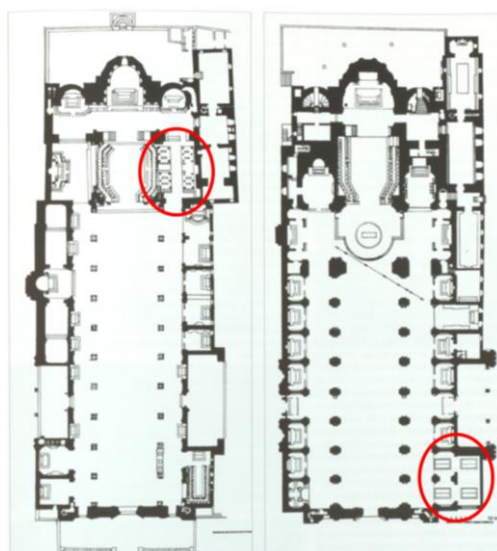
Estos dos sarcófagos, destinados a contener los restos de Enrico VI y de su hijo Federico II<sup>457</sup>, provienen de la Catedral de Cefalù y pertenecían a Ruggero II, quien había previsto una de ellas para su propia sepultura y otra para ser expuesta a modo de cenotafio<sup>458</sup>. En el año de la muerte de Ruggero II (1154), la Catedral de Cefalù no había sido terminada ni consagrada, siendo transportados los restos del monarca a Palermo, donde estaba dispuesta una sepultura provisional a la espera de que la catedral fuera consagrada<sup>459</sup>.

---

<sup>457</sup> Agnello di Ramata pone en entredicho que el sarcófago que contiene los restos de Federico II sea uno de los que fueron transportados de Cefalù a Palermo. Defiende que el proyecto ideado por Ruggero II para la Catedral de Cefalù habría previsto la existencia de dos sarcófagos prácticamente iguales que habrían sido ubicados de forma simétrica delante del bema del templo. Las diferencias existentes entre los sarcófagos de Enrico VI y Federico II se encuentran en la rica decoración escultórica de este último. El autor propone que los dos sarcófagos transportados desde Cefalù por deseo de Federico II fueran los de Enrico VI y Costanza d'Altavilla, mientras que el sepulcro de Federico II habría sido realizado por deseo del arzobispo de Palermo (Berardo di Castaca) y Manfredo, que encargó a Jacopo Tedesco di Lapo la realización de los relieves y de los soportes con esculturas de leones (*Vid.* AGNELLO DI RAMATA, Giovanni, "I sarcofagi donati da Ruggero II alla chiesa di Cefalù e trasportati a Palermo per ordine di Federico II", *Archivio Storico Siciliano*, serie 3, vol. 7 (1955), pp. 257-276). Otros autores se acogen a la hipótesis de que los sepulcros provenientes de la Catedral de Cefalù fuesen los destinados a acoger los restos de Federico II y su padre, mientras que el de Costanza d'Altavilla habría sido realizado con posterioridad (GANDOLFO, Francesco, "Le tombi e gli arredi liturgici medioevali", URBANI, Leonardo (ed.), *La Cattedrale di Palermo*, Palermo, 1993, pp. 231-253; y BAROLO, M. Teresa, "Federico II 'morto e vivente': significati della tomba nel Duomo di Palermo", *Labyrinthos*, vol. 21, fasc. 41/42 (2002), p. 3). Barolo va más allá y sostiene que el sarcófago de Federico II sería uno de los que en el último cuarto del siglo XII se había previsto para la Catedral de Cefalù, pero que tanto los soportes como los relieves de la tapa habrían sido añadidos con posterioridad siguiendo un programa iconográfico diseñado por el emperador Federico II (*Ibid.*, p. 4).

<sup>458</sup> En el año 1145 la Catedral de Cefalù se convierte en mausoleo del rey Ruggero, pero no de la dinastía normanda (VALENZIANO, Crispino y VALENZIANO, Maria, *La basilica cattedrale di Cefalù nel periodo normanno*, Palermo, 1979, p. 35). Ruggero II había establecido, en el diploma fundacional de la Catedral de Cefalù del mes de abril de 1145, que permanecieran en aquel templo los dos sarcófagos de pórfito, especificando que uno de ellos fuera ubicado cerca del coro de los Canónigos, siguiendo con la tradición normanda de ubicar las sepulturas reales cerca del altar mayor (LA DUCA, Rosario, *op. cit.*, Palermo, 2002, p. 304). En aquel mismo año los dos sarcófagos con sus respectivos baldaquinos fueron colocados en el centro de los transeptos norte – el destinado al enterramiento del rey Ruggero – y sur – el destinado a ser monumento conmemorativo de la fundación (VALENZIANO, Crispino y VALENZIANO, Maria, *op. cit.*, Palermo, 1979, pp. 35 y ss.)

<sup>459</sup> AGNELLO DI RAMATA, Giovanni, *op. cit.* (1955), p. 258.



**Fig. 239.** Planimetrías de la Catedral de Palermo y ubicación de los sepulcros reales en el período normando (izquierda) y después de 1781 (derecha.) [a partir de ANDALORO, Maria, *op. cit.*, Palermo, 2002, p. 141]

No debemos olvidar que la ubicación y distribución de los Sepulcros Reales se corresponde con las modificaciones que la Catedral de Palermo sufrió en los últimos decenios del siglo XVIII de mano del arquitecto Ferdinando Fuga. Antes del año 1781 los sepulcros se ubicaban a la izquierda del altar mayor, en el lado meridional, en el llamado “Cimitero dei Re” (fig. 239)<sup>460</sup>. Probablemente esta ubicación se debiera al arzobispo Gualterio, que entre los años 1184 y 1187 había promovido una reforma de la catedral. Sin embargo, la organización del espacio y de los sepulcros se produjo de modo gradual en el último decenio del siglo XII y en la primera mitad del siglo XIII<sup>461</sup>. El autor de la disposición de los sepulcros fue Federico II entre 1209 y 1215, en la época del traslado de los sarcófagos de pórfido de la Catedral de Cefalù, ocupando el lugar de mayor relevancia el sarcófago de Ruggero II, es decir el primer lugar a la derecha (*in cornu evangelii*)<sup>462</sup>, mientras que Federico II se reservó el segundo lugar en

<sup>460</sup> Maria Teresa Barolo propone la hipótesis de una disposición original simétrica en ambos brazos de la basílica, seguida por un posterior traslado hacia el lado meridional (BAROLO, M. Teresa, *op. cit.* (2002), p. 8)

<sup>461</sup> Costanza d’Altavilla en su testamento (25 diciembre 1198) expresa su deseo de ser enterrada en la Catedral de Palermo, donde se encontraban ya los restos mortales de Ruggero II y de su marido Enrico VI (VERGARA CAFFARELLI, Francesco, *op. cit.*, Palermo, 2002, p. 316)

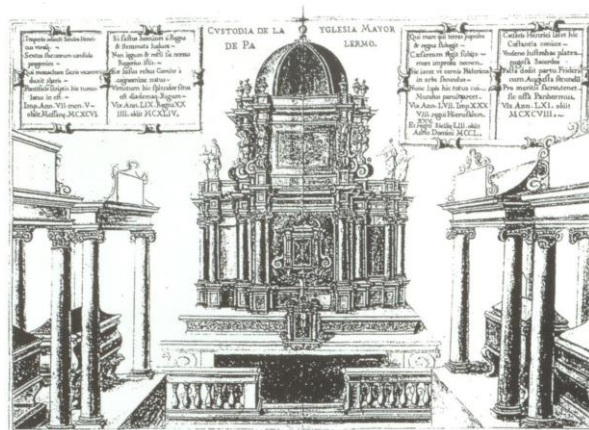
<sup>462</sup> En correspondencia con la posición deseada por Ruggero II para su sepulcro en el interior de la Catedral de Cefalù (Vid. VALENZIANO, Crispino y VALENZIANO, Maria, *op. cit.*, Palermo, 1979, pp. 35 e ss.)

importancia (*in cornu epistulae*) enfatizando así la proveniencia normanda del emperador (fig. 240)<sup>463</sup>.



**Fig. 240.** Disposición original de los sepulcros en la Catedral de Palermo. Elaboración: Laura Molina.

Una fuente iconográfica para el conocimiento de este “Cimitero dei Re”, la encontramos en un dibujo inserto en un manuscrito español del año 1686 conservado en la *Biblioteca Nacional de Madrid* titulado *Teatro Geografico Antigo y Moderno del Reyno de Sicilia* (fig. 241)<sup>464</sup>.



**Fig. 241.** Dibujo del siglo XVII con representación del “Cimitero dei Re” [LA DUCA, Rosario, *op. cit.*, Palermo, 2002, p. 308]

<sup>463</sup>Con la presencia de Ruggero II y Costanza d’Altavilla en el ámbito funerario de la catedral palermitana se explicitaba la intención de Federico II, a través de su sepulcro, de obtener para sus sucesores la continuidad de la dinastía normanda (VERGARA CAFFARELLI, Francesco, *op. cit.*, Palermo, 2002, p. 317)

<sup>464</sup>LA DUCA, Rosario, *op. cit.*, Palermo, 2002, p. 308 y nota 34.

El año 1215 no es destacable únicamente por el traslado de los sepulcros de Cefalù a Palermo<sup>465</sup>. El día 21 de julio de aquel mismo año Federico II fue coronado *Rex Romanorum* en Aquisgrán, asistiendo dos días después al traslado de las reliquias de Carlomagno dentro de un relicario de elevada riqueza en el que Federico II introdujo su propia efigie acompañada de la inscripción *Rex Rom[anorum] [et] Siciliae* (fig. 242)<sup>466</sup>. Habría sido en este contexto en el que el emperador decidió dotar de organización a su propia sepultura y a la de sus predecesores<sup>467</sup>.



**Fig. 242.** Efigie de Federico II en el arca relicario de Carlomagno [ANDALORO, Maria, *op. cit.*, Palermo, 2002, p. 135]

Pronto estos monumentos fúnebres palermitanos se convirtieron en signos de poder y en testigos de la continuidad y legitimidad dinástica<sup>468</sup>. Por este motivo era tan importante para Manfredo el hecho de que su coronación tuviera lugar en la Catedral de Palermo, *regum Siciliae sequens vestigia*<sup>469</sup>. El cronista Saba Malaspina relata cómo Manfredo fue coronado en la iglesia de Palermo en presencia de los sepulcros de

<sup>465</sup> Un documento conservado en el Archivio Capitolare di Cefalù y datado en septiembre de 1215 relata cómo Federico II donó la posesión de La Cultura al obispo de Cefalù en recompensa por los dos sarcófagos de pórfido trasladados a Palermo. (ANDALORO, Maria, “Per la conoscenza e la conservazione delle tombe reali della Cattedrale di Palermo: linee storiche e storico-artistiche”, *Il sarcofago dell'imperatore. Studi, ricerche e indagini sulla tomba di Federico II nella Cattedrale di Palermo 1994-1999*, Palermo, 2002, p. 135)

<sup>466</sup> *Idem.*

<sup>467</sup> *Ibid.*, p. 136.

<sup>468</sup> HERKLOTZ, Ingo, “Sepulcra” e “Monumenta” nel Medioevo. *Studi per l'arte sepolcrale in Italia*, Nápoles, 2001, p. 316.

<sup>469</sup> *Idem.*

pórfido y alabastro de los reyes de Sicilia<sup>470</sup>. Esta búsqueda de legitimidad por parte de Manfredo ha llevado a proponer la hipótesis, sin posibilidad de constatación por ahora, de que hubiera sido él mismo quien proyectara la disposición de las tumbas en el “Cimitero dei Re”<sup>471</sup>. Fue justamente él, junto con el arzobispo de Palermo Berardo de Castaca, el ejecutor testamentario de Federico II. El emperador había dispuesto en su testamento que Conrado fuera el heredero del Imperio, de todos los territorios adquiridos y, en especial, del Reino de Sicilia; en el caso de que falleciera sin dejar descendencia, el heredero debería ser Enrico; muerto este sin hijos, la herencia debería recaer en Manfredo<sup>472</sup>. Aclarado este aspecto, tras la muerte de Conrado IV en el año 1254, el legítimo heredero habría sido su hijo Conradino, residente en Alemania, con lo que la legitimidad de Manfredo era incierta<sup>473</sup>. La búsqueda de su propia legitimación como sucesor en Sicilia podría explicar el desarrollo de un proyecto de la mano de Manfredo que sirviera para destacar su vínculo con la monarquía siciliana a través de los sarcófagos de pórfido de su padre y de Ruggero II, ocupando este último un lugar privilegiado con respecto al de Enrico VI (*vid.* fig. 240).

## 10.2. LA CAPILLA DE LOS REYES DE LA CATEDRAL DEL SEVILLA

En el proceso de reclamación de la herencia imperial por parte de Alfonso X, jugará un importante papel la Capilla de los Reyes de la Catedral de Sevilla, que debe ser interpretada no solo como espacio funerario en conmemoración de los reyes, sino como un escenario triunfal de la monarquía castellano-leonesa<sup>474</sup>. Sin embargo, no debemos olvidar que esta capilla fue también concebida por Alfonso X como vehículo de exaltación de su propia figura sea como heredero del Reino de Castilla y León, sea como legítimo sucesor de la dinastía Staufen a través de la figura de su madre<sup>475</sup>. Los

<sup>470</sup> *Ibid.*, p. 317 (alude el autor a *Rerum sicul. Historia*, I, 7, ed. Del Re, II, p. 220).

<sup>471</sup> VERGARA CAFFARELLI, Francesco, *op. cit.*, Palermo, 2002, p. 317.

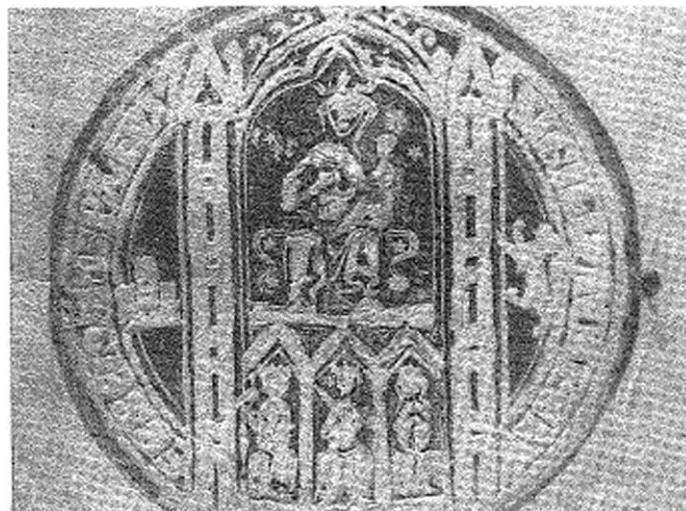
<sup>472</sup> RENDA, Francesco, *op. cit.*, Catanzaro, 2012, pp. 193 y ss.

<sup>473</sup> Manfredo se aprovechó de que en las disposiciones testamentarias de Federico II se había establecido que encontrándose el heredero en Alemania o en cualquier otro lugar fuera del imperio, el tutor o valido en Italia sería Manfredo, especialmente en Sicilia. El papel de valido le había convertido en heredero vital del Reino de Sicilia y verdadero continuador de la obra de Federico II (*Ibid.*, p. 174).

<sup>474</sup> FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Laura, “‘Muy noble, et mucho honrado’. La construcción de la imagen de Fernando III”, AYALA MARTÍNEZ, Carlos de y RÍOS SALOMA, Martín, *Fernando III. Tiempo de Cruzada*, Madrid, 2012, pp. 143-144.

<sup>475</sup> Laguna Paúl afirma que la Capilla de los Reyes fue uno de los mejores exponentes de la ideología alfonsí, encontrándose en conexión con la imagen del poder que el monarca quiso plasmar a través del *Especulo* o del II Libro de *Las Partidas* (LAGUNA PAÚL, Teresa, “‘Una capilla mía que dicen de los

trabajos de realización de esta capilla debieron iniciarse entre los años 1261 y 1268<sup>476</sup>, encontrándose en un estado muy avanzado en noviembre de 1271<sup>477</sup>.



**Fig. 243.** Sello de la Capilla de los Reyes de la Catedral de Sevilla, finales del s. XIII-primer mitad del s. XIV [SANZ SERRANO, M. Jesús, *op. cit.*, Madrid, 2000, p. 442]

La configuración espacial de la capilla la conocemos gracias a un sello medieval que nos muestra la disposición original de los elementos (fig. 242)<sup>478</sup>. Así, el espacio representado en este sello se encontraba presidido por la Virgen de los Reyes, escultura de madera de la Virgen con el Niño conservada en la actual Capilla de los Reyes de la Catedral de Sevilla. Esta escultura portaba la corona nupcial de Beatriz de Suabia<sup>479</sup>, denominada la corona de las águilas, y un anillo que pertenecía a Fernando III y que ha sido puesto en relación, sin unanimidad por parte de los estudiosos, con los desposorios

---

reyes'. Memoria de la Capilla Real de la catedral mudéjar, la aljama cristianizada, de Santa María de Sevilla", *XIX Edición Avla Hernán Ruiz*, Sevilla, 2012, p. 178)

<sup>476</sup> Recientemente, Juan Carlos Ruiz Souza ha puesto en relación la concepción de la Capilla de los Reyes de Sevilla con la promulgación de la *Bula Transitorius* por el Papa Urbano IV en el año 1264, conocida como la elevación del Cuerpo de Cristo, eligiendo este momento el rey Sabio para configurar una Capilla Real con los sepulcros en alto (RUIZ SOUZA, Juan Carlos, "Alfonso X y el triunfo de la visualización del poder", *Alcanate: Revista de estudios Alfonsíes*, n. VIII (2012-2013), pp. 233 y ss.)

<sup>477</sup> LAGUNA PAÚL, Teresa, *op. cit.*, Sevilla, 2012, p. 196; y "Devociones reales e imagen pública en Sevilla", *Anales de Historia del Arte*, 23/2 (2013), p. 147.

<sup>478</sup> *Vid.* SANZ SERRANO, M. Jesús, "Imagen del antiguo tabernáculo de plata, de la Capilla Real de Sevilla, a través de dos sellos medievales", *Laboratorio de Arte*, 11 (1998), pp. 51-68.

<sup>479</sup> Para mayor información sobre este excepcional ejemplo de orfebrería medieval *vid.* LAGUNA PAÚL, Teresa, "El Imperio y la Corona de Castilla. La visita a la Capilla de los Reyes en Sevilla en 1500", COSMEN ALONSO, Concepción; HERRÁEZ ORTEGA, M.Victoria y PELLÓN GÓMEZ-CALCERRADA, María, *El intercambio artístico entre los reinos hispanos y las cortes europeas en la Baja Edad Media*, León, 2009, pp. 226 y ss.

de los reyes y con su representación en el claustro de la Catedral de Burgos<sup>480</sup>. Por debajo de esta imagen se encontrarían otras tres esculturas, denominadas simulacros, que no eran otra cosa que las representaciones de los difuntos (Fernando III, Alfonso X y Beatriz de Suabia) en posición sedente bajo baldaquino, o lo que es lo mismo “en silla”<sup>481</sup>. Finalmente, y correspondiéndose con cada una de estas esculturas, se encontrarían los sepulcros.

Son numerosos los elementos que ligan a esta empresa alfonsí con importantes producciones de la órbita de Federico II. En primer lugar, la ubicación de la capilla funeraria en las inmediaciones del altar mayor, en un formato ajeno a la tradición castellana<sup>482</sup>, tal y como sucedía en el “Cimitero dei Re” de la Catedral de Palermo, donde reposan los restos de Federico II, Constanza de Aragón, Enrico VI, Costanza d’Altavilla y Ruggero II<sup>483</sup>. En segundo lugar, podemos aludir a la carencia de esculturas yacentes en los sarcófagos<sup>484</sup>, optando por la representación de los difuntos a

---

<sup>480</sup> *Vid.* KARGE, Henrik, “From Naumburg to Burgos. European Sculpture and Dynastic Politics in the Thirteenth Century”, *Hispanic Research Journal*, 13/5 (October 2012), pp. 434-448.

<sup>481</sup> RUIZ SOUZA, Juan Carlos, *op. cit.* (2013), p. 239. Los simulacros no eran meras representaciones de los monarcas difuntos, si no que recibían el mismo protocolo que los soberanos en vida según lo estipulado en las *Partidas* y el *Espéculo*, que señalan cómo en ausencia del monarca su imagen debe recibir el mismo homenaje y reconocimiento (LAGUNA PAÚL, Teresa, *op. cit.*, Sevilla, 2012, p. 206). Pérez Monzón relaciona esta fórmula mayestática con la iconografía religiosa de carácter teofánico, poniendo de manifiesto cómo este modelo proliferó en las representaciones de series dinásticas como la de la sala de los Reyes del Alcázar de Segovia (PÉREZ MONZÓN, Olga, “Imágenes sagradas. Imágenes sacralizadas. Antropología y devoción en la Baja Edad Media”, *Hispania Sacra*, LXIV (2012), pp. 476-477)

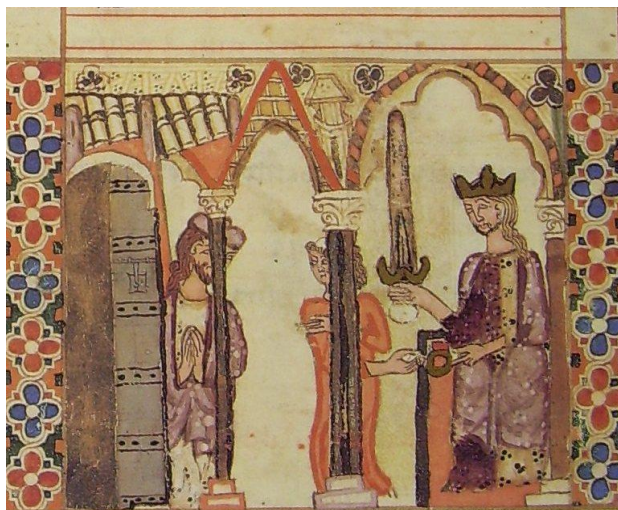
<sup>482</sup> Como afirma Juan Carlos Ruiz Souza, “por primera vez asistimos a la privatización de un presbiterio catedralicio” (RUIZ SOUZA, Juan Carlos, *op. cit.* (2013), p. 239). *Vid.* también LAGUNA PAÚL, Teresa, *op. cit.*, Sevilla, 2012, p. 183. Se produce en estos años también la reorganización del Panteón Real del Monasterio de las Huelgas de Burgos, finalizada en el año 1279, con la realización de sepulturas para Alfonso VIII y Leonor Plantagenet en la zona del coro. En este mismo año se produce el traslado del cuerpo de Beatriz de Suabia (*Vid.* LAGUNA PAÚL, Teresa, “La capilla de los Reyes de la primitiva Catedral de Santa María de Sevilla y las relaciones de la Corona castellana con el cabildo hispalense en su etapa fundacional (1248-1285)”, BANGO TORVISO, Isidro G. (dir.), *Maravillas de la España Medieval. Tesoro sagrado y monarquía*, vol. 1, Valladolid, 2001, p. 240). Para el espacio reservado a enterramientos privilegiados *vid.* BANGO TORVISO, Isidoro G., “El espacio para enterramientos privilegiados en la arquitectura medieval española”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.)*, vol. IV (1992), pp. 93-132.

<sup>483</sup> *Vid.* MOLINA LÓPEZ, Laura, “La valorizzazione e diffusione del modello delle Tombe Regali di Palermo nella Penisola Iberica”, DE MARIA, Sandro y PARADA LÓPEZ DE CORSELAS, Manuel (eds.), *El Imperio y las Hispanias de Trajano a Carlos V Clasicismo y poder en el arte español. L’Impero e le Hispaniae da Traiano a Carlo V Classicismo e potere nell’arte spagnola*, Bolonia, 2014, pp. 55-64.

<sup>484</sup> Con respecto a este asunto, destacamos MARTÍNEZ DE AGUIRRE, Javier, “La primera escultura gótica en Sevilla: la Capilla Real y el sepulcro de Guzmán el Bueno (1248-1320)”, *Archivo de Arte*



través de los simulacros, que proyectan una imagen viviente de los reyes cuyos restos allí reposan.



**Fig. 244.** *Cantigas de Santa María*, cantiga CCXCII, ms. B.R.20, Biblioteca Nazionale Centrale, Florencia, f. 12r, viñeta d. Representación del simulacro de Fernando III.

Desafortunadamente, las representaciones esculpidas de los monarcas en majestad se han perdido. Solamente tenemos conocimiento de ellas a través de fuentes documentales, pudiendo añadir, en el caso de Fernando III, una representación gráfica en el Códice de Florencia de las *Cantigas de Santa María*<sup>485</sup>. Este folio del manuscrito nos ofrece una imagen muy sumaria de la estatua del rey que porta en la mano derecha una espada y en la izquierda un anillo, y fue ilustrado con posterioridad, seguramente en el segundo tercio del siglo XIV (fig. 244)<sup>486</sup>.

---

*Español*, 270 (1995), pp. 111-129. Queremos evidenciar a este respecto cómo en el texto de la cantiga CCXCII del Códice de Florencia se nos brinda la siguiente información: “el rey Don Alfonso, que hizo construir para ellos [sus padres] una muy rica y costosa sepultura, con estatuas, donde albergar sus huesos, en el caso de encontrar los huesos deshechos, pero no ocurrió así”. Quizás con ello se nos estuviera informando de un cambio en el proyecto inicial de los enterramientos reales, aunque a fecha de hoy nos es imposible afirmar o desmentir esta posibilidad (LAGUNA PAÚL, Teresa, *op. cit.*, Sevilla, 2012, pp. 193-194). Laguna Paúl llama la atención sobre cómo la tradición de sepulcros sin escultura yacente existiera ya en las tumbas de los emperadores del Sacro Imperio (LAGUNA PAÚL, Teresa, *op. cit.*, Valladolid, 2001, p. 245)

<sup>485</sup> Cantiga CCXCII, *Códice de Florencia*, ms. B.R.20, Biblioteca Nazionale Centrale, Florencia, f. 12r.

<sup>486</sup> SÁNCHEZ AMEIJERAS, Rocío, “La fortuna sevillana del código florentino de las Cantigas: tumbas, textos e imágenes”, *Quintana*, n. 1 (2002), pp. 267 y ss. La baja calidad de estas ilustraciones con respecto a otras contenidas en el Códice de Florencia, fueron apuntadas por Solalinde del siguiente modo: “Son de gran tosquedad; sin duda algún lector, dibujante inexperto, quiso ilustrar este milagro y se atrevió a llenar el recuadro ya pintado” (SOLALINDE, G.A., “El código florentino de las ‘Cantigas’ y su relación con los demás manuscritos”, *Revista de Filología Española*, n. 5 (1918), p. 151). Laguna Paúl recoge cómo la ilustración de las cantigas CCXCII y CCLVI del Códice de Florencia se debieran a una





**Fig. 245.** Carlos I de Anjou, Arnolfo di Cambio, c. 1277 [TROIA, Giuseppe de, *op. cit.*, Foggia, 2012, p. 457]



**Fig. 246.** *Porta di Capua*, escultura acéfala de Federico II, c. 1239 [CLAUSSEN, Peter Cornelius, *op. cit.*, Bari, 1995, p. 78]

Esta tipología de representación del monarca difunto es atípica dentro de la tradición escultórica castellana<sup>487</sup>. Como modelos para este tipo de esculturas sedentes con valor funerario se han propuesto relaciones con el cuerpo incorrupto de Carlomagno

---

preocupación de Alfonso XI por fortalecer el poder real y revitalizar el culto a Fernando III, siendo ambos poemas protagonizados por las imágenes marianas de la Virgen de los Reyes, vinculada a la Capilla Real, y la Virgen de la Sede, ligada al altar mayor de la Catedral de Sevilla (LAGUNA PAÚL, Teresa, *op. cit.*, Sevilla, 2012, p. 200)

<sup>487</sup> MARTÍNEZ DE AGUIRRE, Javier, “La introducción de la escultura gótica en Sevilla (1248-1300)”, *Metropolis Totius Hispaniae 750 aniversario de la incorporación de Sevilla a la corona castellana*, Sevilla, 1998, p. 126. Laguna Paúl especifica que estos simulacros de los monarcas se corresponden con el carácter realista propio de la renovación de los retratos imperiales que se produjo en el período de Federico II (LAGUNA PAÚL, Teresa, *op. cit.*, Valladolid, 2001, p. 246)

hallado en Aquisgrán en torno al año mil<sup>488</sup>, la escultura de Carlos I de Anjou realizada por Arnolfo di Cambio hacia 1277 (fig. 245)<sup>489</sup>, la escultura sedente de Federico II en la *Porta Romana* de Capua (fig. 246), o el cuerpo embalsamado del Cid entronizado en el monasterio de San Pedro de Cardena<sup>490</sup>. Con respecto a este último, Laura Fernández destaca que la visita de Alfonso X al monasterio de Cardena en el año 1272 y el consiguiente conocimiento de la leyenda del Cid, podrían haber servido de referente para la ubicación del simulacro de Fernando III en la capilla, pudiendo ser tomada esta fecha como *post quem* para la realización tanto de la capilla como del simulacro<sup>491</sup>.

Por nuestra parte, consideramos que se pueden añadir otros ejemplos a esta lista de modelos para las esculturas sedentes con función funeraria. En primer lugar, proponemos la conexión con la efigie del propio Federico II en el arca relicario de Carlomagno, representado en trono y con los símbolos de poder (*Víd.* fig. 242). En este arca relicario fueron depositados los restos de Carlomagno el día 27 de julio de 1215, siendo cerrada después por el propio Federico II<sup>492</sup>. Del mismo modo, consideramos oportuno destacar cómo en el ámbito normando-suabo, era una tradición muy difundida la de representar a los monarcas en majestad en los lugares donde estaba prevista, al menos en principio, su sepultura. Como testimonios de esta tradición mencionaremos las pinturas perdidas de la *Porta Regum* de la Catedral de Cefalù<sup>493</sup>, descritas en un documento del año 1329 denominado *Rollus Rubeus*, con la representación de Ruggero II, Guglielmo I, Guglielmo II, Costanza d'Atavilla y Federico II, este último sentado en

---

<sup>488</sup> MARTÍNEZ DE AGUIRRE, Javier, *op. cit.* (1995), p. 121.

<sup>489</sup> *Idem.*

<sup>490</sup> SÁNCHEZ AMEIJERAS, Rocío, *op. cit.* (2002), pp. 259-276.; y ALONSO ÁLVAREZ, Raquel, "De Carlomagno al Cid: la memoria de Fernando III en la Capilla Real de Sevilla", NIETO SORIA, José Manuel (coord.), *Fernando III y su tiempo (1201-1252). VIII Congreso de Estudios Medievales*, Ávila, 2003, pp. 469-488.

<sup>491</sup> FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Laura, *op. cit.*, Madrid, 2012, p. 149.

<sup>492</sup> ANDALORO, Maria, *op. cit.*, 2002, p. 135 y ss. Reproduce la autora en la nota 7 de este estudio cómo se produjo este episodio: "*Feria secunda missa sollemniter celebrata, idem rex corpus beati Carlomanni. quod avus suus Fredericus imperator de terra levaverat, in sarcofagum nobilissimum, quod Aquenses fecerant, auro argento contextum reponi fecit, et accepto martello, depositoque pallio, cum arteifice machinam ascendit, et videntibus cunctis cum magistro clavos infixos casi firmiter clausit*".

<sup>493</sup> *Víd.* JOHNSON, Mark J., "The lost Royal Portraits of Gerace and Cefalù Cathedrals", *Dumbarton Oaks Papers*, 53 (1999), pp. 237-259.

trono; y la representación, también perdida, de Manfredo en majestad rodeado de águilas suabas en la Catedral de Messina<sup>494</sup>.

Como es sabido, Alfonso X nunca llegó a realizar su ansiada *ida al Imperio*, por lo que cabe preguntarse cómo pudo tener conocimiento de los modelos enumerados más arriba. Sin salir de su círculo familiar, podemos destacar dos figuras que pudieron informar al monarca sobre las mencionadas empresas artísticas que se estaban llevando a cabo en el entorno del Imperio: doña Beatriz y don Fadrique.

La reina Beatriz de Suabia, debió conocer muy bien y con detalle la leyenda del hallazgo de Carlomagno y el traslado de sus restos, en primera instancia por Federico I Barbarroja a un arca de madera, y posteriormente por Federico II a un arca relicario de elevada riqueza<sup>495</sup>. Es altamente probable, además, que Beatriz asistiera a la ceremonia del cierre del arca relicario protagonizada por Federico II el 27 de julio de 1215<sup>496</sup>.

De gran interés, y mayor proximidad cronológica, resulta la posible aportación de don Fadrique, hermano menor de Alfonso X que sí realizó su ida al Imperio entre los años 1240 y 1245<sup>497</sup>, ya que en principio era a él a quién correspondería la herencia materna del ducado de Suabia. Durante este período no hay constancia documental de su estancia en Palermo. Sin embargo, años después, en 1266, Fadrique volverá a Italia, en concreto a Sicilia, recibiendo un sueldo de 100 piezas de oro de parte de Manfredo<sup>498</sup>, hijo bastardo de Federico II que había asumido el poder tras la muerte de Conrado IV en el año 1254. El regreso del infante al Reino de Castilla se debió producir

---

<sup>494</sup> Esta representación existía ya en el año 1282, cuando Pedro de Aragón visitó la Catedral de Messina. A principios del siglo XX salieron a la luz en la techumbre restos de los escudos tanto suabos como angevinos (*vid.* SALINAS, Antonino, “Un palinsesto araldico svevo-angioino nel Duomo di Messina”, *Bollettino d’Arte*, V/1 (1911), pp. 89-92)

<sup>495</sup> LAGUNA PAÚL, Teresa, *op. cit.*, Sevilla, 2012, p. 194.

<sup>496</sup> No olvidemos que, tras la muerte de Felipe de Suabia, Beatriz quedó bajo la custodia de su primo hermano Federico II hasta la fecha en la que fue dada en matrimonio a Fernando III de Castilla.

<sup>497</sup> *Vid.* MOLINA LÓPEZ, Laura, *op. cit.* (octubre 2010), pp.185-200.

<sup>498</sup> GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel, *op. cit.*, Barcelona, 2004, p. 232, nota 69. “...*Et assignavit mandatum... Manfredi Malecte cum inserta forma mandati dicti Principis, de dandis dom. Friderico filio quond. Regis Castelle pro expensis suis et familia sue mense quolibet... a I...septembris pred. IX indi. In antea, unc. auri C, et apodixas V eiusdem don Friderici... pro mensibus octubris novembris et decembris IX ind. ... unc. auri CCC, et pro mense ianuarii unc. LXXX, et pro mense februarii ... unc. XXX. Et assignavit mandatum... Manfredi Malecte de dandis XIII militibus, sociis dicti don Friderici, robbis XIII de blavo seu viridi, et pennas vulpium pro inforraturis ipsarum, et apodixas diversorum de solutis sibi ... pro cannis de blavo de zalone XLV et media pro faciendis dictis robbis, et pro guanaciis vulpium XVIII et pro inforrandis eis ... unc. XXXII et tar. XV...*” (FILANGIERI, Riccardo (coord.), *Registri della Cancelleria Angioina*, vol. 1 (1265-1269), Nápoles, 1950, p. 105.

a finales del año 1271, apareciendo de nuevo en la documentación diplomática castellana en el mes de enero de 1272<sup>499</sup>. Quizás Fadrique pudo dar noticias a su hermano sobre las empresas artísticas anteriormente mencionadas. Además, debemos recordar que es en aquel mismo año en el que Alfonso X visita el Monasterio de San Pedro de Cardena y en el que comienza a promover la actualización de algunos espacios funerarios asociados a la corona castellana, desplazando los sepulcros a la zona del altar mayor<sup>500</sup>.

Aún podemos añadir algunos datos históricos más que podrían ayudar a ubicar el proyecto de la Capilla de los Reyes como lugar de reposo de Fernando III y Beatriz de Suabia, al menos desde un punto de vista conceptual, en los primeros años de la década de 1270, más concretamente entre los años 1271 y 1274. En el año 1271 Alfonso X es reconocido emperador por el Común de Milán<sup>501</sup>, pero sin contar con el reconocimiento del Pontífice Gregorio X. Por ello en el año 1272 el rey sabio solicita su coronación como Rey de Romanos, petición ante la cual el Papa no se muestra muy favorable. Alfonso X insiste en entrevistarse con Gregorio X, hasta que en el mes de noviembre de 1273 este accede a entrevistarse con el monarca<sup>502</sup>. Como podemos imaginar, en este último resquicio de reclamación de sus derechos imperiales, la importancia de la figura de Beatriz volvería a resurgir, convirtiéndose de nuevo en la piedra angular de la candidatura imperial del rey Sabio, lo que justificaría el deseo de trasladar el cuerpo de la reina desde el monasterio de las Huelgas de Burgos para la configuración, junto con Fernando III, de una escenografía de representación del poder adecuada a las aspiraciones imperiales del ya rey de Castilla y León<sup>503</sup>.

---

<sup>499</sup> GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel, *op. cit.*, Barcelona, 2004, pp. 232-233.

<sup>500</sup> *Vid.* nota 482.

<sup>501</sup> GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel, *op. cit.*, Barcelona, 2004, p. 233.

<sup>502</sup> Estas entrevistas son la conocidas como entrevistas de Beaucaire, y tuvieron lugar entre los meses de mayo y agosto de 1275. En estos encuentros, Gregorio X instó a Alfonso X a desistir de su empresa imperial y a dejar de utilizar en su documentación oficial el título de Rey de Romanos, aunque el rey sabio continuará usando este epíteto hasta el año 1282 (*vid. Ibid.*, pp. 280-286; y AYALA MARTÍNEZ, Carlos de, “Alfonso X: Beaucaire y el fin de la pretensión imperial”, *Hispania*, XLVII/165 (1987), pp. 5-31).

<sup>503</sup> González Ferrín alude a un privilegio rodado de septiembre de 1256 a través del cual el rey sabio concede a la iglesia de Sevilla un juro de ocho mil trescientos maravedíes sobre diversas rentas reales para que se celebraran aniversarios por sus padres (GONZÁLEZ FERRÍN, Isabel, “El Archivo de la Capilla Real de Sevilla”, *XIX Edición Avla Hernán Ruiz*, Sevilla, 2012, pp. 49-50). Laguna Paúl hace referencia al mismo privilegio mencionando solamente la celebración de los aniversarios de Fernando III, destacando que hasta noviembre de 1279 no encontraremos alusión a la presencia de los restos de la reina

### 10.2.1. *La reivindicación de la successione materna y la figura de la reina Beatriz de Suabia en la Capilla de los Reyes de la Catedral de Sevilla*

Esta nueva puesta en valor del papel de doña Beatriz dentro del proyecto de reclamación de la herencia imperial llevado a cabo por Alfonso X a lo largo de todo su reinado, y en cuya estela se debe ubicar la concepción de esta capilla en la catedral hispalense, es motivo suficiente para dedicar especial atención a su presencia en el programa de exaltación monárquica del rey Sabio a través de su ajuar y de las noticias que nos han llegado de su simulacro.

#### 10.2.1.1. El ajuar funerario de Beatriz de Suabia

Hasta ahora, ha sido bastante escasa la atención que se ha prestado a la figura de la reina dentro del contexto de la Capilla de los Reyes. De este modo, pocas y parcas son las descripciones que nos han llegado sobre su ajuar, ya que los cronistas han puesto mayor interés en aquellos pertenecientes a Alfonso X y, en particular modo, a Fernando III.

En las aperturas de las cajas que se llevaron a cabo en los años 1579<sup>504</sup> y 1677<sup>505</sup>, la información que se nos ofrece sobre el ajuar hallado en el sarcófago de Beatriz alude a la existencia de una pulsera de cuentas sobre trencilla negra, añadiendo en el último de los casos el hallazgo de unos guantes de seda morada y oro muy deteriorados.

---

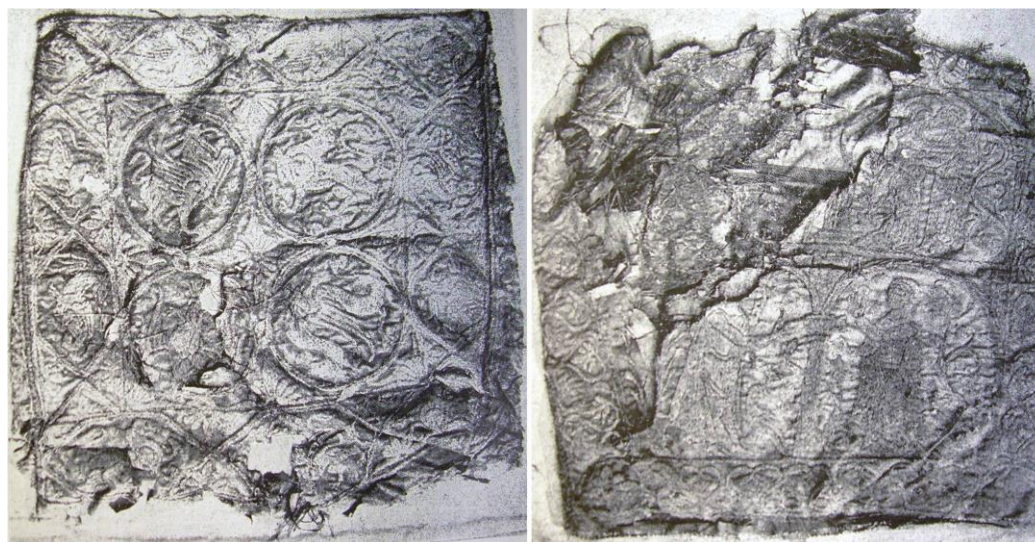
Beatriz de Suabia tras su traslado desde el Real Monasterio de las Huelgas de Burgos (LAGUNA PAÚL, Teresa, *op. cit.*, Sevilla, 2012, p. 186-188 y 197)

<sup>504</sup> En este año se produce el traslado de los cuerpos a la nueva Capilla Real (SANZ SERRANO, M. Jesús, “Ajuares funerarios de Fernando III, Beatriz de Suabia y Alfonso X”, GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel, *Sevilla 1248*, Madrid, 2000, p. 420). En el caso del sarcófago de doña Beatriz, Morgado relata que “iba cubierto de brocado carmesí hasta el suelo, y armas bordadas de oro a las esquinas, con flueco y guarnición de oro”, mientras que sobre el interior afirma que “tenía una muñeca con una manilla de un *Tegillo* negro con aljófar a la redonda”. Años más tarde, Ortiz de Zúñiga, utilizando como base el acta de apertura de 1579, nos ofrece nuevos datos, relatando cómo la caja de la reina Beatriz se encuentra “cubierta de tela de oro y chapada de castillos y leones de plata, y clavazón dorada con sus aldabas y tachuelas doradas” (*Ibíd.*, p. 422).

<sup>505</sup> En este año Carlos II ordenó que el sarcófago de doña Beatriz y el de Alfonso X fueran ubicados en los nichos laterales en los que se encuentran en la actualidad, ya que ni la reina ni su hijo ostentaban la condición de santos que le había sido reconocida a Fernando III. Las cajas fueron abiertas entonces, dejándonos testimonio de ello Ortiz de Zúñiga. La referencia a la reina es breve, repitiéndose la descripción de la clavazón dorada en el exterior de la urna, y en el interior la pulsera negra de perlas, junto con unos guantes de punto de seda morada y oro muy destruidos (*Ibíd.*, p. 424).

Parece ser que tras esta apertura, el sarcófago de doña Beatriz permaneció cerrado hasta el año 1948 cuando, con motivo del séptimo centenario de la conquista de la ciudad, fue abierto de nuevo. En este caso, el encargado de la realización del estudio de los ajuares funerarios fue Manuel Gómez Moreno<sup>506</sup>, realizándose también una campaña fotográfica cuyas imágenes son el único testimonio que hoy tenemos de los objetos que los componían. También aporta datos interesantes, sobre todo en los casos de Beatriz y Alfonso X, el doctor Juan Delgado Roig<sup>507</sup>. El cuerpo de la reina, que se hallaba en muy buen estado, estaba cubierto por ropas muy ricas. Llevaba camisa de lienzo fino, túnica muy larga de seda blanca árabe, con hilos rojos y dorados. Los temas decorativos son espirales conteniendo flores, y una franja en el borde de escritura cúfica con la palabra *alyemen*, que significa la felicidad. La pulsera mencionada en los relatos anteriores ya no se conservaba, aunque fueron halladas algunas cuentas sueltas en el interior de la caja. Del adorno del pelo solamente se conservaban algunos retazos de tela fina y alfileres de cobre. Fueron hallados también los restos de una flor y un pájaro<sup>508</sup>.

Resulta de gran interés la almohada o cojín de la reina, con doble funda, la primera con decoración de cuadrilóbulos con animales en su interior, y otra más rica al exterior con temas cristianos y orientales (fig. 247).



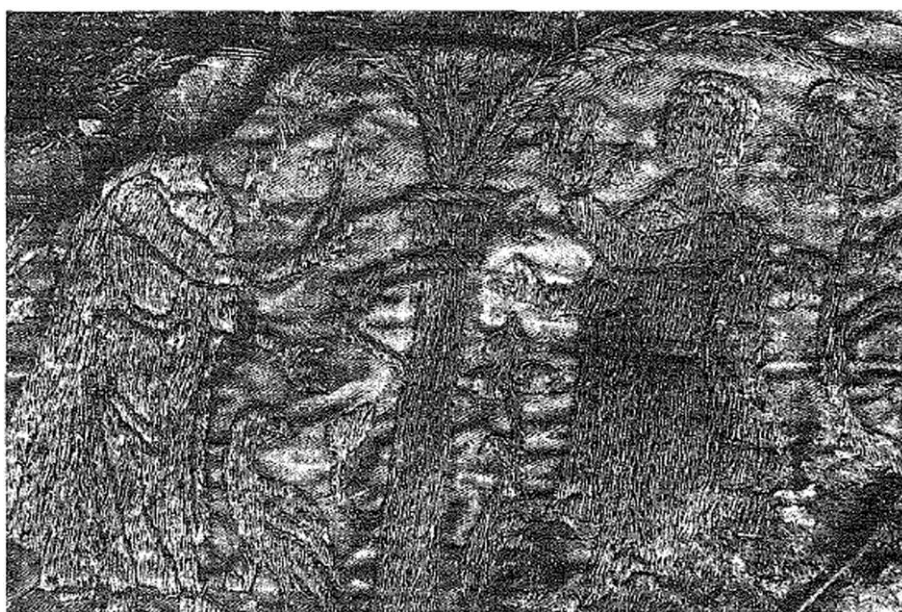
**Fig. 247.** Almohada de la reina doña Beatriz de Suabia, anverso y reverso de la funda exterior, Capilla de los Reyes, Catedral de Sevilla [GÓMEZ MORENO, Manuel, *op. cit.* (1948)]

<sup>506</sup> GÓMEZ MORENO, Manuel, “Preseas reales sevillanas”, *Archivo Hispalense*, IX/27-32 (1948), Sevilla, pp. 191-204.

<sup>507</sup> DELGADO ROIG, Juan, “Examen médico legal de unos restos históricos. Los cadáveres de Alfonso X el Sabio y de doña Beatriz de Suabia”, *Archivo Hispalense*, IX/27-32 (1948), Sevilla, pp. 135-153.

<sup>508</sup> SANZ SERRANO, M. Jesús, *op. cit.*, Madrid, 2000, p. 429.

Con esta funda exterior, y siguiendo el estudio de Gómez Moreno, se interrumpe el arabismo que veníamos observando en las telas ricas, para dar así paso a un arte completamente cristiano, aunque impregnado de un cierto orientalismo. Estas observaciones llevaron a Gómez Moreno a preguntarse, ya en el año 1948, si esta funda de almohada no habría sido traída de Alemania por la propia reina cuando vino a Castilla para contraer matrimonio con Fernando III<sup>509</sup>. Por uno de los lados, esta segunda funda presenta una cenefa exterior con formas hexagonales que contienen cuatro animales alternados: dragón, águila, león y grifo. La otra cara sería la principal, con representación de escenas de temática cristiana para unos y galante o cortesana para otros<sup>510</sup>. Se disponen las escenas en dos registros divididos en dos arcos con columnilla central. El registro superior está muy dañado, y sólo se conserva una de las escenas, que se compone de dos figuras en el acto de abrazarse, según María Jesús Sanz, siguiendo lo testimoniado por Gómez Moreno, se trataría de una figura masculina y otra femenina<sup>511</sup>. Si tenemos por acertada esta atribución, no tendría cabida la identificación de esta escena con la Visitación, aunque sí podría tratarse iconográficamente de una representación del Abrazo en la Puerta Dorada.



**Fig. 248.** Almohada de la reina doña Beatriz de Suabia (detalle), Capilla de los Reyes, Catedral de Sevilla [SANZ SERRANO, M. Jesús, *op. cit.*, Madrid, 2000, p. 431]

<sup>509</sup> GÓMEZ MORENO, Manuel, *op.cit.* (1948) p. 202.

<sup>510</sup> Gómez Moreno reproduce ambas hipótesis, apuntando que la de que se tratara de escenas galantes es poco verosímil (*Idem.*)

<sup>511</sup> SANZ SERRANO, M. Jesús, *op. cit.*, Madrid, 2000, p. 430.



En mejor estado de conservación se encontraba el registro inferior, ofreciéndonos la representación de una figura bajo cada arco (fig. 248). Una sería una figura femenina que sostiene un objeto en la mano y la otra una masculina que porta una flor y tiene un ave a sus pies. En esta escena se ha querido ver una Anunciación<sup>512</sup>. Esta identificación iconográfica resulta de difícil aceptación, ya que se nos muestra la figura de un ángel carente de alas, la paloma del Espíritu Santo se encuentra posada en el suelo<sup>513</sup>, y no en vuelo como es habitual en este tipo de representaciones, y por último no hay ejemplos de una escena de Anunciación en la que la Virgen ofrezca un objeto, a modo de presente, al ángel anunciante. Parece aún más improbable esta atribución si comparamos la configuración de la escena de la almohada de doña Beatriz con la representación iconográfica de la Anunciación que aparece en las Tablas Alfonsíes<sup>514</sup>.



**Fig. 249.** Fresco del Palazzo Finco, Bassano del Grappa, Italia, c. 1238 [AVAGNINA, M. Elisa, *op. cit.*, Bari, 1995, p. 149]

En nuestra opinión, estas escenas tendrían una temática galante, más acorde con fuentes trovadorescas que religiosas. Así, consideramos que lo representado en la almohada de doña Beatriz podría relacionarse con una escena de ofrenda floral con

<sup>512</sup> GÓMEZ MORENO, Manuel, *op. cit.* (1948), p. 202.

<sup>513</sup> Observando el ave representada a los pies de la figura masculina, más nos parece que se pudiera corresponder con la representación de un ave de caza extraída del tratado de cetrería *De Arti Venandi cum Avibus* que con una paloma (MOLINA LÓPEZ, Laura, “El ajuar funerario de Beatriz de Suabia”, GARCÍA GARCÍA, Francisco de Asís, RODRÍGUEZ PEINADO, Laura y MARTÍNEZ TABOADA, Pilar (eds.), *Splendor. Artes suntuarias en la Edad Media Hispánica. Anales de Historia del Arte*, vol. 24, n. Especial (2014), p. 384.

<sup>514</sup> SANZ SERRANO, M. Jesús, *op. cit.*, Madrid, 2000, p. 431.



carácter nupcial, como la representada en el fresco del Palazzo Finco de Bassano del Grappa (fig. 249), territorio perteneciente a los dominios de Ezzelino da Romano, uno de los principales aliados de Federico II en el norte de Italia y que incluso contrajo nupcias con una de las hijas del emperador: Selvaggia. Sabemos también de la existencia de contactos diplomáticos entre Ezzelino da Romano y Alfonso X<sup>515</sup>.

Este fresco fue sacado a la luz en el año 1993, y fue estudiado en primera instancia por Maria Elisa Avagnina, dándolo a conocer con motivo de una exposición dedicada a la figura del Federico II en Bari en el año 1995<sup>516</sup>. Esta escena de vida cortesana nos muestra cómo una figura masculina coronada y entronizada, identificada con Federico II, ofrece una flor a una figura femenina también coronada y entronizada que sostiene en su mano izquierda enguantada un ave, habiéndose identificado esta figura con Isabel de Inglaterra, tercera esposa de Federico II. La realización de este fresco se ubica cronológicamente del 1238 en adelante, y se cree que pudo realizarse con motivo de una visita del emperador a Bassano, que jamás llegó a producirse, prevista para principios del año 1239<sup>517</sup>.

Se incorporan otras dos figuras en la composición. La primera de ellas se identifica con un trovador, que toca un instrumento de cuerda. Su rica vestimenta parece denotar que se trata de un trovador de alto rango, y ha sido puesto en relación por Maria Luisa Meneghetti con otras representaciones de trovadores en distintos manuscritos<sup>518</sup>. En particular destaca que no es difícil encontrar representaciones de trovadores tañendo la viola en manuscritos provenzales, franceses o galaico-portugueses<sup>519</sup>, introduciendo para ejemplificar estos últimos una imagen que la autora afirma encontrar en el Códice Rico de las *Cantigas de Santa María*, conservado en la Biblioteca del Real Monasterio

---

<sup>515</sup> GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel, *op.cit.*, p. 119.

<sup>516</sup> AVAGNINA, M. Elisa, “Un inedito affresco di soggetto cortese a Bassano del Grappa: Federico II e la corte dei da Romano”, CALÒ MARIANI, M. Stella y CASSANO, Raffaella (coords.), *op. cit.*, Bari, 1995, pp. 105-111; y “L’incontro con la Marca e con Ezzelino. L’eco dell’imperatore: due cicli pittorici federiciani nel territorio della Marca Veronese e Trevigiana”, BERTELLI, Carlo y MARCADELLA, Giovanni (coords.), *Ezzelini. Signori della Marca nel cuore dell’Impero di Federico II*, Bassano del Grappa, 1998, pp. 147-155.

<sup>517</sup> AVAGNINA, M. Elisa, *op. cit.*, Bari, 1995, p. 107.

<sup>518</sup> MENEGHETTI, M. Luisa, “Federico II e la poesia trobadorica alla luce di un nuovo reperto iconografico”, FONSECA, Cosimo Damiano y CROTTI, Renata (eds.), *Federico II e le civiltà comunali nell’Italia del Nord*, Roma, 1999, pp. 507-523.

<sup>519</sup> *Ibid.*, p. 514.

de El Escorial<sup>520</sup>, pero que no hemos podido localizar, desconociendo de este modo la fuente de la que ha sido tomada esta imagen (fig. 250)<sup>521</sup>.



**Fig. 250.** Imagen publicada por Meneghetti como escena del Códice Rico de las *Cantigas de Santa María* [MENEGHETTI, M. Luisa, *op. cit.*, Roma, 1999, p. 521, fig. 3]

En la segunda figura se ha querido ver la representación de distintas personalidades, entre las que querríamos destacar la de Pier della Vigna<sup>522</sup>, jurista del entorno más cercano de Federico II que fue el encargado de desplazarse a Inglaterra para realizar los trámites necesarios para el enlace del emperador con Isabel, hermana de Enrique III de Inglaterra<sup>523</sup>.

Parece ser que este fresco intentaba celebrar, mediante una ofrenda floral, los desposorios de Federico II con Isabel de Inglaterra. Nos encontramos pues, ante una temática nupcial, que quizá pudiéramos trasponer, desde un punto de vista iconográfico, a la escena del cojín del ajuar funerario de la reina Beatriz de Suabia. De este modo, si retomamos el interrogante abierto por Gómez Moreno en el año 1948 sobre la posibilidad de que la funda del cojín fuera traída desde Alemania por Beatriz para su

<sup>520</sup> *Ibíd.*, p. 521, fig. 3.

<sup>521</sup> Querría agradecer a la profesora M. Victoria Chico Picaza su ayuda en la búsqueda de esta imagen en los distintos códices de las *Cantigas de Santa María*.

<sup>522</sup> Aparte de su papel como jurista, destaca como compositor de distintas epístolas, interesándonos para este estudio una en particular que viene precedida por el epígrafe “*Petrus de Vinea imperatrici, describens virtutes rosae et violae, diffiniens quae sit praeposenda*” refiriéndose a la emperatriz Isabel de Inglaterra y en la que establece una comparación entre las virtudes de la rosa y la viola (MENEGHETTI, M. Luisa, *op. cit.*, Roma, 1999, pp. 516-517)

<sup>523</sup> RENDA, Francesco, *op. cit.*, Catanzaro, 2012, p. 131.

matrimonio con Fernando III, proponemos con mayor firmeza que dicho cojín formara parte del ajuar nupcial de Beatriz, al igual que formaba parte de él la corona de las águilas de doña Beatriz que lució la Virgen de los Reyes hasta abril de 1873, cuando se produjo su desaparición<sup>524</sup>.

No queremos dejar de destacar la importancia de la introducción de estos dos objetos artísticos dentro del programa de la Capilla de los Reyes de la Catedral de Sevilla. Su relevancia reside en el hecho de ser producciones suabas, provenientes de Alemania y elaboradas *ex profeso* para la celebración de la unión con el Reino de Castilla mediante el matrimonio de Beatriz con Fernando III, unión que pretendió ser conmemorada en los siglos venideros a través de su introducción en la regia capilla de la catedral hispalense por deseo de Alfonso X<sup>525</sup>. Por todo ello, defendemos la inclusión

---

<sup>524</sup> *Víd.* LAGUNA PAÚL, Teresa, *op. cit.*, León, 2009, pp. 226 y ss.

<sup>525</sup> Quisiéramos realizar un apunte en relación a la llegada de obras artísticas del entorno imperial a Castilla aludiendo a dos imágenes marianas vinculadas con la Capilla de los Reyes: la Virgen de las Batallas y la Virgen de los Reyes. Pérez Monzón afirma que la crítica actual asume que la Virgen de las Batallas fue un obsequio proveniente de Luis IX de Francia o del emperador Federico II (PÉREZ MONZÓN, Olga, *op. cit.* (2012), p. 462, nota 57). Por su parte, Laguna Paúl destaca en exclusiva la posibilidad de que se tratara de un regalo de Luis IX de Francia (LAGUNA PAÚL, Teresa, “Virgen de las Batallas”, BANGO TORVISO, Isidro G. (dir.), *op. cit.*, Murcia, 2009, pp. 334-335; y “Virgen de las Batallas”, BANGO TORVISO, Isidro G. (dir.), *op. cit.*, Valladolid, 2001, p. 250). Tradicionalmente se ha mantenido que esta imagen se encontraba sujeta al arzón del caballo de Fernando III o en el asta de su estandarte durante la campaña de la conquista de Sevilla (LAGUNA PAÚL, Teresa, *op. cit.*, Valladolid, 2001, p. 250; *op. cit.*, Murcia, 2009, p. 334; y PÉREZ MONZÓN, Olga, *op. cit.* (2012), p. 463). Por otro lado, tanto Laguna Paúl como Pérez Monzón afirman que la escultura de la Virgen de los Reyes, a la que ya nos hemos referido en el presente trabajo, pudo ser un regalo de Luis IX de Francia o de Federico II (LAGUNA PAÚL, Teresa, *op. cit.*, Valladolid, 2001, p. 435; y PÉREZ MONZÓN, Olga, “Quando rey perdemos nunq[u]a bien nos fallamos... La muerte del rey en la Castilla del siglo XIII”, *Archivo Español de Arte*, LXXX, 320, octubre-diciembre (2007), p. 392). Observamos cierta confusión entre ambas imágenes. En cualquier caso, ambas tallas gozaron de elevada importancia en el contexto de la reconquista y ambas formaron parte de la escenografía de exaltación monárquica de la Capilla de los Reyes, la Virgen de los Reyes presidiendo el altar y la Virgen de las Batallas como parte del ajuar funerario de Fernando III.

Consideramos necesaria la vinculación de este posible regalo imperial con una carta enviada por Federico II a Fernando III en el mes de agosto de 1245 para lamentarse del modo en el que el infante Fadrique había huido de su corte y el malestar que ello le había provocado. En este documento el emperador afirma enviar emisarios imperiales a Castilla portadores de regalos: “... *nuncios nostros latores presentium ad vestram presentiam duximus destinandos, ut quando dilectionis indicia erga eundem filium vestrum magnificentia nostra semper ostenderit...*” (HUILLARD-BRÉHOLLES, Jean Louis Alphonse, *op. cit.*, t. VI, vol. 1, Turín, 1963, p. 342. Para consultar el documento completo *vid.* Documento XVI del apéndice documental). No poseemos mayor información sobre los presentes llegados con los emisarios, pero, por ahora, no queremos dejar de apuntar la posibilidad de que alguna de las mencionadas esculturas marianas fuera uno de los regalos del emperador. Así, a la espera de una necesaria profundización y con ciertas reservas, proponemos la posibilidad de que uno de los regalos pudiera haber sido la Virgen de las

del simulacro de la reina – que será analizado a continuación– dentro del período y del proyecto alfonsí, tal y como había apuntado con anterioridad Javier Martínez de Aguirre<sup>526</sup>.

#### 10.2.1.2. El simulacro de Beatriz de Suabia: una propuesta iconográfica

Por último, y haciendo una recopilación de los numerosos datos ofrecidos en las páginas anteriores, intentaremos realizar una propuesta iconográfica para el simulacro de la reina Beatriz que se encontraba en la Capilla de los Reyes de Sevilla junto a las representaciones de Fernando III y Alfonso X.

Una vez más nos enfrentamos a una ausencia de noticias con respecto a la representación de la reina, por lo que deberemos establecer paralelismos con las noticias que nos han llegado de los otros dos simulacros para poder construir una hipótesis.

Nos remontaremos para ello a la descripción más antigua y rica que poseemos de la Capilla de los Reyes de la Catedral de Sevilla. Se trata del relato de Hernando Pérez de Guzmán, datado en 1345, y del que reproducimos el fragmento referido a la descripción de los simulacros:

“E está el buen rey don Fernando en su siella asentado. E está la reina doña Beatriz de la otra parte asentada en su siella. E son las siellas cubiertas de plata. E están todos tres vestidos de mantos, pelotes, e sayas de baldoque, e dicen que tienen vestidos su pannos, camisas e pannos menores. E tiene el rey don Alfonso una corona de oro con muchas

---

Batallas, labrada en un material tan rico como es el marfil, quizás más apropiado para un regalo diplomático que una imagen de vestir.

<sup>526</sup> MARTÍNEZ DE AGUIRRE, Javier, *op. cit.* (1995), p. 119; LAGUNA PAÚL, Teresa, *op. cit.*, León, 2001, pp. 235-251; y “Si el nuestro cuerpo fuere enterrado en Sevilla”, BANGO TORVISO, Isidro G. (coord.), *op. cit.*, Murcia, 2009b, pp. 116-133; MOLINA LÓPEZ, Laura, *op. cit.*, Bolonia, 2014, p. 60; y *op. cit.* (2014), pp. 381-387. En contra de esta hipótesis Laura Fernández ha propuesto que en la capilla originaria estuviera solamente la figura del Fernando III, ya que en el texto de la Cantiga CCXCII del Códice de Florencia de las *Cantigas de Santa María* se hace referencia exclusivamente a la representación escultórica del rey dentro de la capilla (FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Laura, *op. cit.*, Madrid, 2012, p. 155). Resulta de interés para el asunto de la introducción del simulacro de la reina Beatriz en la Capilla de los Reyes de Sevilla como elemento simbólico de la legitimidad imperial de Alfonso X lo recogido por Serra Desfilis. Según el autor, podemos observar cómo las reinas fueron representadas durante la Edad Media principalmente en su condición de esposas de monarcas y madres de príncipes. Sin embargo, a partir del siglo X se produce un realce iconográfico de la figura de la emperatriz consorte, plasmándose en la iconografía de la miniatura y las artes suntuarias del Imperio la vinculación de la emperatriz con el heredero del trono, convirtiéndose en garante de la continuidad dinástica (SERRA DESFILIS, Amadeo, “Imago Reginae: dos aspectos de la imagen de la reina en la Edad Media Occidental”, *Millars: Espai i Historia*, n. 16 (1993), pp. 11 y 13.

piedras preciosas, e tiene en la mano una piértega de plata con una paloma, e en la mano izquierda una mançana de oro con una cruz. E está enmedio el rey don Fernando su padre, asentado en su siella de plata. E tiene en la cabeza el rey don Fernando una corona de oro de tales piedras preciosas, como las sobredichas, e tiene en la mano derecha una espada, que dicen que es de gran virtud, con la cual ganó a Sevilla, la cual espada tiene por atrás un rubí que es tamaño como un guebo, e en la cruz de la espada una esmeralda muy verde. E los que quieren guarecer del mal que tienen, besan en aquella espada, e son luego guaridos: tiene en la mano izquierda la vaina del espada, en que están engastonadas muchas piedras preciosas. E está a cabo la reina doña Beatriz su mujer, vestida de pannos, de turques, e tiene en la cabeza una corona de oro en que están muchas piedras preciosas, e parece la más fermosa mujer del mundo”<sup>527</sup>.

Tal y como habíamos avanzado, esta fuente ofrece una escrupulosa descripción de los simulacros de Fernando III y Alfonso X, mientras que a Beatriz dedica escasas líneas.

Podemos comprobar cómo los atributos con los que se representa a Fernando III y a Alfonso X, son los mismos que podemos encontrar en sus ajuares funerarios<sup>528</sup>. Quizá esto nos debería llevar a pensar que en el caso de la reina, nos encontraríamos ante la misma situación. Así pues, si volvemos a retomar lo dicho anteriormente sobre el ajuar de Beatriz, los objetos hallados en su caja fueron una pulsera de cuentas, el esqueleto de un pájaro y los restos una flor. Con estos elementos, podríamos proponer una representación de la reina Beatriz muy similar a la de la emperatriz Isabel de Inglaterra en los frescos del Palazzo Finco de Bassano del Grappa: una figura en trono, coronada, sosteniendo un ave en una mano y una flor en otra<sup>529</sup>.

---

<sup>527</sup> FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Laura, *op. cit.*, Madrid, 2012, pp. 144 y 145, nota 27 (hace referencia a MARCOS BURRIEL, A., “Memoria o noticia del estado y forma que tenía la capilla de nuestra señora de los Reyes, antes que se labrase la nueva”, *Memorias para la vida del santo rey Don Fernando III, dadas a luz con apéndices y otras ilustraciones por Miguel de Manuel Rodríguez*, Madrid, Imprenta de la viuda de don Joaquín Ibarra, 1800)

<sup>528</sup> *Vid.* SANZ SERRANO, M. Jesús, *op. cit.*, Madrid, 2000, pp. 419-447

<sup>529</sup> MOLINA LÓPEZ, Laura, *op. cit.* (2014), pp. 386-387.

### 10.3. LOS SEPULCROS REALES DE PALERMO Y EL PANTEÓN DEL MONASTERIO DE SAN LORENZO DE EL ESCORIAL

A pesar de salirse del marco cronológico en el que se inserta nuestra investigación, consideramos de gran interés destacar algunos aspectos de un proyecto ideado en el siglo XVI, que no llegó jamás a materializarse, de trasladar los sepulcros de pórfido de la catedral palermitana a España.

Gaetano Catalano encontró durante una investigación en el Archivo de Simancas en el año 1954 un documento fundamental para el conocimiento del proyecto al que acabamos de referirnos<sup>530</sup>. Se trata de una carta, acompañada de un dibujo (fig. 251), enviada por el Capitán Diego Ortiz de Urizar y dirigida al Secretario de Estado Antonio Pérez con el fin de proponer el traslado de los sarcófagos de pórfido de la Catedral de Palermo al Monasterio de San Lorenzo de El Escorial de Felipe II, construyendo otros en mármol para albergar los restos de los reyes normando-suabos:

“Muy Illustre Señor,

No sacaron a tiempo que pudiese enbiar con las que llevo el señor Don Carlos el retrato de una de las cinco sepulturas que ay en la yglesia mayor desta ciudad. No se la enbié a V. Merced entonces: agora va con esta, y creame V. Merced que son de las mas ricas pietras que se puedan desear, especialmente esta y otra como ella. Son de dos pieços, el baso de una y la cubierta de otra, y las columnas està lo mesmo. Pareceme cierto que para la memoria que haze su Magestad tan grande en San Lorenço, que adornaran estas su parte, y a los reyes que estan en ellas se les puede hazer otras de marmol, como lo ha hecho el arçobispo de Monrreal a un rey que està en su yglesia, que mudo della los huesos a una sepultura de marmol que hizo tras el altar mayor, por que donde estaba era en una parte de la yglesia como lo estan estas.

Perdoneme V. Merced si le doy pesadumbre con estas cosas que cierto propongo a Ellas por el deseo tan grande que tengo de servir a V. Merced a quien Nuestro Señor guarde con el aumento de stato que su servidor desea.

En Palermo a 29 de Septiembre 1577.

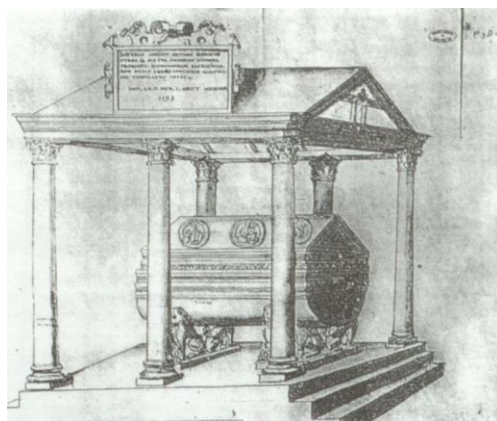
Muy Illustre Señor vesa las manos a V. Merced su mas obligado y esclavo

Don Diego Ortiz de Uniçar”<sup>531</sup>.

---

<sup>530</sup> CATALANO, Gaetano, “Filippo II e le tombe dei Re di Sicilia”, *Archivio Storico Siciliano*, serie 3, vol. 16 (1965/66), pp. 179-190.

<sup>531</sup> *Ibid.*, p. 183.



**Fig. 251.** Dibujo adjunto a la carta de Diego Ortiz de Urizar con la representación del sarcófago de Federico II [LA DUCA, Rosario, *op.cit.*, Palermo, 2002, p. 306]

El dibujo adjunto a la carta representa el estado del sarcófago de Federico II en el año 1577 (fig. 251), y gracias a él se ha podido confirmar el hecho de que la tapa del sarcófago fue volteada, seguramente en el año 1781 cuando todas las sepulturas fueron llevadas a la parte occidental del templo y las cubiertas fueron retiradas para aligerar el peso de los sarcófagos. Con este cambio de posición encontramos explicación al hecho de que la corona imperial esculpida en el tímpano de la tapa del sarcófago se encuentre a los pies del cuerpo de Federico II, y no a la cabeza, como correspondería<sup>532</sup>.

También podemos ver en este documento la respuesta que Felipe II dio a esta propuesta:

“He visto esto pero no quiero quitarlo de adonde está, que no digan que por componer un Santo descompongo otro, y todavía allá lo sentirán”<sup>533</sup>.

¿Cuáles fueron los motivos del monarca español para rechazar el proyecto del Capitán Ortiz de Urizar? Según Gaetano Catalano, la elección de Felipe II fue una prueba de su sabiduría y de la escrupulosidad por él empleada en la administración de los distintos reinos que componían el Imperio español<sup>534</sup>.

Nosotros encontramos un precedente que podría haber condicionado la respuesta negativa de Felipe II. El rey en el año 1557 promovió algunas modificaciones en la *Porta di Capua*, obra de gran valor arquitectónico e iconográfico del ámbito *federiciano* – como ya hemos visto en capítulos anteriores– construida entre los años 1234 y

<sup>532</sup> LA DUCA, Rosario, *op. cit.*, Palermo, 2002, pp. 312-313.

<sup>533</sup> *Ibid.*, p. 184.

<sup>534</sup> *Idem.*, p. 184.

1239<sup>535</sup>. Las protestas y peticiones de los ciudadanos de Capua obligaron a Felipe II a reubicar la escultura del emperador suavo en un nicho cerca de la puerta monumental<sup>536</sup>, introduciendo también una inscripción conmemorativa de su restitución:

“FEDERICO II / MARMORAE TURRIUM CORONIDIS / RESTITUTORI / HIS/  
AD NOVAM PROPUGNACULI FORMAM REDACTIS / VETUSTAM REPONIT  
STATUAM / ORDO POPULUSQUE CAMPANUS”<sup>537</sup>.

En definitiva, parece que Felipe II no quisiera añadir más problemas a aquellos que ya tenía con la construcción del Panteón del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial<sup>538</sup>, evitando de este modo un conflicto con la ciudad de Palermo por la propiedad de los ricos sarcófagos porfídicos<sup>539</sup>.

Con todo ello, conseguiremos comprender cómo los sarcófagos de la Capilla Real de Palermo asimilaron prácticamente desde el inicio el significado de encarnación del poder imperial de los reyes normando-suabos, y poco a poco se convirtieron en un símbolo del poder imperial de tal importancia que los hizo ser tomados en consideración por dirigentes de la envergadura de Alfonso X el Sabio para la Capilla de los Reyes de la Catedral de Sevilla o de Felipe II para el Panteón del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.

---

<sup>535</sup> CORDADO, Michele, *op. cit.* (1974/76), p. 41.

<sup>536</sup> “Tre anni dopo diroccate tali Torri, fu rimessa dirimpetto al Ponte, e a sinistra di chi entra per la Porta di Roma la sola statua dell’Imperador Federico colla seguente iscrizione, che fin oggi è in piedi, e vi si osserva...” (GRANATA, Francesco, *op. cit.*, LXIX, 2, Bolonia, 1969, pp. 34 y ss.)

<sup>537</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>538</sup> VEGA-LOECHES, José Luis, “Los Infiernos de El Escorial. Reflexiones acerca de las opiniones del P. Santos sobre el Panteón del Monasterio”, *Anales de Historia del Arte*, 17 (2007), pp. 170 y ss.

<sup>539</sup> MOLINA LÓPEZ, Laura, *op. cit.*, Bolonia, 2014, pp. 62-63.





## 11. CONCLUSIONES

“Niente paura”  
(BELLI D’ELIA, Pina, *op. cit.*, Roma,  
1980, p. 265)

El estudio de la Baja Edad Media castellana en la segunda mitad del siglo XIII, incluso ya en la década de los años 40, conlleva la asociación directa a una figura sobresaliente desde el punto de vista histórico, legislativo, político, artístico y cultural: Alfonso X.

El resplandor de la excelsa figura del rey Sabio ha conseguido eclipsar a personajes de su entorno más cercano, que fueron también sobresalientes en su época y que merecen ser tenidos en consideración por las aportaciones diplomáticas, artísticas y culturales que hicieron al Reino de Castilla.

En la investigación por nosotros desarrollada hemos recuperado la memoria del infante don Fadrique de Castilla, segundogénito de Fernando III y de Beatriz de Suabia, para quien sus progenitores habían programado la recepción de la herencia materna. De esta manera, Alfonso X recibiría el Reino de Castilla mientras su hermano Fadrique sería considerado heredero del ducado de Suabia y de la consecuente vinculación con el Imperio, legado este que provocaría distintos enfrentamientos entre ambos hermanos.

No debemos olvidar que el denominado *fecho del imperio* fue una preocupación y un anhelo que acompañó a Alfonso X a lo largo de todo su reinado y que tomó especial impulso con la llegada de las embajadas pisanas a Soria en el año 1256 para promover su candidatura a la corona imperial tras la muerte de Conrado IV. Fueron varias las ocasiones en las que el rey Sabio intentó desplazarse a Italia para buscar apoyos a su candidatura y para procurarse el favor de los Estados Pontificios. Sin embargo, nunca le fue posible al monarca realizar su ansiada *ida al imperio*, bien por la inestabilidad política en el interior del reino castellano, con alzamientos tanto de los nobles como de la población mudéjar, bien por no poder sufragar las arcas los elevados costes del viaje. Solamente en el año 1273 consiguió Alfonso X concertar unos encuentros con el Papa Gregorio X, conocidos como las entrevistas de Beaucaire que, lejos de ser una puerta abierta a la herencia que el rey venía reclamando desde hacía

varias décadas, supusieron el fin de sus aspiraciones, al recibir orden por parte del Pontífice de renunciar a su título de rey de Romanos y a dejar de utilizar el mismo en la documentación oficial.

Mayor fortuna en esta empresa de trasladarse a Italia para reivindicar la herencia materna tuvo el infante don Fadrique, quien entre los años 1240 y 1245 se convirtió en un miembro destacado de la corte de su tío Federico II. Fadrique emprendió su *ida al imperio* desde Burgos a finales del año 1239, habiendo fallecido ya la reina doña Beatriz. Pasó primero por Roma para alcanzar al final de su viaje la ciudad de Foggia, capital del imperio, en el mes de abril del año 1240. Desde este momento y hasta el año 1245 encontraremos el nombre de Fadrique en la documentación *federiciana*, siendo testigo de diversos acontecimientos políticos y militares protagonizados por el emperador.

Durante su estancia en la corte imperial no tuvo solamente la oportunidad de completar su formación militar y política, sino que también pudo experimentar la inmersión en un ambiente multicultural que le marcó de tal modo que a su vuelta a Castilla decidió promover la traducción de la obra *El Sendebär* del árabe al castellano.

Bien es cierto que, por motivos que a fecha de hoy son todavía desconocidos, el proyecto de reivindicación de la herencia materna de Fadrique se truncó cuando en el año 1245 las relaciones entre Federico II y su sobrino se enfriaron, desembocando en la deserción del infante y su huida a Milán para dirigirse de nuevo a Castilla. Aunque el plan no alcanzara el fin esperado, pues el infante no obtuvo el ducado de Suabia, no debemos perder de vista que Fadrique consiguió materializar y mantener durante un lustro un proyecto que Alfonso X estuvo persiguiendo a lo largo de todo su reinado: desplazarse a Italia y entrar en relación directa con el Imperio.

Partiendo de la reconstrucción de la biografía de este fascinante personaje histórico hemos podido trazar su itinerario, pudiendo observar cómo se encontró siempre relegado a un lugar secundario bien a la sombra de su hermano Alfonso, bien a la sombra de su tío Federico II, siendo los itinerarios de ambos una fuente indispensable para el desarrollo de nuestra investigación. La elaboración de este recorrido nos ha ofrecido como resultado un reflejo de las inquietudes y aspiraciones políticas del infante, que se desplazó por distintas ubicaciones en el reino de Castilla, en Italia y en

Túnez. En esta ocasión hemos dedicado especial atención al itinerario italiano de Fadrique de Castilla entre los años 1240 y 1245.

Una de las aportaciones de nuestra investigación ha sido la de trabajar en paralelo el itinerario italiano de Fadrique entre los años 1240 y 1245 y la reconstrucción del paisaje monumental por él recorrido a lo largo de la geografía italiana, poniendo de manifiesto que los enclaves visitados por el infante en la parte meridional de Italia se corresponden con ciudades de gran relevancia, en las que se encuentran presentes importantes ejemplos de la arquitectura de representación pública del emperador como son los casos de Foggia y Capua. La puesta en común de las construcciones oficiales suabas observadas por Fadrique durante su estancia en Italia con las actuaciones arquitectónicas posteriores por él promovidas en Castilla nos permiten aproximarnos al estudio del desarrollo de la arquitectura gótica castellana meridional desde otra perspectiva.

Cuando Fadrique volvió a Castilla tras su huida de la corte imperial de Federico II, participó en la toma de Sevilla junto a su padre Fernando III y su hermano Alfonso. En el *repartimiento* de la ciudad le correspondieron vastos dominios en el norte de la ciudad, eligiendo el recinto del actual Convento de Santa para establecer su residencia. El complejo estaba constituido al menos por un palacio, cuya cronología está todavía por determinar y que se encuentra en fase de excavación, y una torre exenta. Este último elemento ha sido el principal objeto de estudio de nuestra investigación.

Este ejemplar arquitectónico es único dentro de la arquitectura civil castellana del siglo XIII por no encontrarse, ni mostrar señales de haberse encontrado nunca, ligado a ninguna cinta de muro, adquiriendo un carácter más civil que militar. Además, se erige como la primera obra civil cristiana emprendida en la capital hispalense tras la reconquista de la ciudad, tal y como nos muestra la inscripción que custodia el acceso a la torre, según la cual en el año 1252 esta ya existía.

Con este trabajo hemos ofrecido una detallada descripción del edificio, especialmente del aparato decorativo, acompañada de una exhaustiva campaña fotográfica que muestra aspectos artísticos de la Torre de Fadrique que hasta ahora no habían sido puestos en evidencia, llevándonos todo ello a distinguir hasta la labor de cuatro manos distintas en la decoración escultórica: tres en el piso superior y otra en la portada. Este último maestro que trabaja en la ornamentación del ingreso a la torre, nos

parece que pudo haber sido el principal del grupo, y se correspondería con el denominado “maestro de don Fadrique” de Cómez Ramos.

Tal y como hemos argumentado a lo largo de los distintos capítulos de este trabajo, consideramos la tradicional filiación francesa para tan peculiar construcción, basada principalmente en la introducción de trompas nervadas en el piso superior para sustentar la cúpula octogonal sobre la planta cuadrangular de la torre, menos factible que la italiana. No olvidemos que nos hallamos ante la primera construcción cristiana en un territorio recién reconquistado y que el promotor de tal obra había llegado a Castilla solamente tres años antes de la toma de la ciudad de Sevilla, guardando todavía en su memoria una arquitectura simbólica del poder y de exaltación política que le serviría como elemento de reivindicación de su legítima herencia al ducado de Suabia, que le había sido usurpada por su hermano Alfonso en el año 1246.

Con el fin de confirmar o desmentir la teoría sobre la procedencia italiana de los modelos que pudieron inspirar al infante Fadrique en la creación de su propia torre nobiliaria en Sevilla, hemos realizado una inmersión en la arquitectura de representación ligada a Federico II, encontrando interesantes y reveladoras analogías con la Torre de don Fadrique. Los elementos sevillanos distintivos que han sido tomados como referencia para el establecimiento de estas relaciones artísticas han sido las ya mencionadas trompas nervadas y la escultura monumental que exorna el edificio, en particular las ménsulas del último piso.

La búsqueda de estas analogías ha traído consigo la elaboración de un segundo itinerario italiano del infante no documentado por las fuentes escritas, pero sí por las artísticas, y que en ocasiones nos ha llevado a proponer una ampliación del itinerario de Federico II. En este itinerario “no documentado” de Fadrique, hemos propuesto estancias en Castel del Monte, Lucera y Lagopesole.

En Castel del Monte hemos localizado en las ménsulas de las torres 3 y 7 un programa iconográfico cuyo significado, al igual que sucede en la Torre de Fadrique, no ha podido ser desvelado. Con el análisis comparativo de cada una de las ménsulas italianas y castellanas hemos demostrado cómo las actitudes de las figuras representadas se repiten, llevándonos a pensar que eran portadoras de un importante mensaje de carácter oficial que Federico II quiso reproducir en las cúpulas que cubrían los torreones que servían para comunicar el primer piso del castillo con el superior y que serían

recorridos por las más ilustres visitas, y que Fadrique quiso repetir en su torre. En el programa escultórico *federiciano* se perdió una de las ménsulas de la torre 3, pero la conservación en su totalidad del conjunto sevillano nos lleva a proponer que se tratara de una ménsula con la representación de una figura de busto con la cabeza velada, como la ménsula 7 de la torre hispalense.

Pero las aportaciones de estas analogías entre ambas construcciones van más allá. En nuestra opinión Fadrique visitó Castel del Monte, y lo habría hecho acompañando a su tío. Esta afirmación conlleva por un lado la aceptación de que Federico II sí hubiera estado en alguna ocasión en su castillo octogonal, y por otro sirve para apuntalar la teoría de que la misiva enviada por Federico II al gobernador de la Capitanata en enero de 1240 instara a la finalización de las obras de construcción de Castel del Monte, debiendo ser interpretado el conflictivo término “*actractus*” como techo.

En el caso de Lucera, nos hemos encontrado con los escasos vestigios de una construcción afín a la tipología de *palazzo-torre* que ha podido ser reconstruida gracias a unos dibujos realizados en el año 1778 antes de su destrucción definitiva. Es de especial interés para nuestra investigación el patio central, de planta cuadrangular, que en el nivel superior adquiere una forma octogonal mediante la introducción de trompas nervadas. Con ello, queda demostrado que estas estructuras arquitectónicas no son exclusivas del denominado “gótico plantagenet” de raíz gala, sino que también las encontramos en otras ubicaciones. Por ello, consideramos que no se puede sostener la filiación francesa de la Torre de don Fadrique basándose exclusivamente en este elemento. Sabemos que Federico II visitó en distintas ocasiones Lucera entre los años 1235 y 1250 y bien pudo Fadrique haberle acompañado como miembro principal de su corte y familiar directo de cuya educación se estaba encargando.

La última estancia propuesta para este itinerario no documentado es Lagopesole, en cuyo castillo encontramos una torre exenta con carácter civil y privado dentro del recinto amurallado. No hemos encontrado noticias documentales que atestigüen la presencia de Fadrique en esta ubicación, pero sabemos que Federico II estuvo en Lagopesole en septiembre de 1242 desde donde envió dos misivas y su sobrino bien pudo haberse desplazado con él. Las cartas sitúan a Federico II en las inmediaciones de Lagopesole, lo que nos hace pensar que las obras del castillo no habían llegado a su fin.

Sin embargo el hecho de que Fadrique hubiera podido tomar como modelo el *donjon* ubicado en uno de los patios del castillo para reproducirlo con posterioridad en su residencia sevillana puede ayudar a afinar la cronología de la construcción del Castillo de Lagopesole, considerando que en el año 1242 algunas de las partes integrantes del conjunto habían sido construidas en su totalidad, como es el caso de la torre exenta. De este modo quedaría desbancada la teoría de que los trabajos de construcción de este edificio comenzaron en el mismo año del que datan las cartas del emperador.

La puesta en común de todos los datos documentales analizados con la información que nos brindan las analogías artísticas, nos lleva a defender la vinculación de la Torre de don Fadrique con la arquitectura representativa de Federico II. Sobre el maestro que pudo haber trabajado en la construcción, no hemos conseguido por el momento recabar ninguna noticia, aunque consideramos que no debe ser afirmada de modo categórico la imposibilidad de que se tratara de un maestro italiano. No olvidemos que los arqueólogos han puesto en evidencia la existencia de sectores del palacio en los que se emplea una técnica constructiva completamente novedosa en el panorama arquitectónico sevillano, que también ha sido empleada en los paramentos de la Torre de Fadrique y que es atribuida a la labor de un maestro foráneo. Como dijimos en su momento, habrá que esperar a que las excavaciones avancen para poder profundizar más en estos aspectos.

En nuestra opinión, el denominado “maestro de don Fadrique” debió conocer de primera mano la producción artística *federiciana*, no solo desde el punto de vista arquitectónico, sino también desde el de la iconografía del poder y su difusión a través de los programas escultóricos. Su llegada a Castilla se pudo producir en dos momentos distintos: con Fadrique en el año 1245 o con posterioridad a la muerte de Federico II en el año 1250, cuando se produjo una diáspora de artistas ante la llegada de los angevinos. En cualquier caso, consideramos que tanto Fadrique, en calidad de promotor, como el “maestro de don Fadrique” – junto con sus colaboradores –, en su papel de ejecutor, fueron los responsables de la introducción y renovación del gótico en las regiones meridionales del Reino de Castilla en la Baja Edad Media, en primer lugar en Sevilla para después difundirse hacia Córdoba. Es probable que no se tratara de un arquitecto o un escultor como tal, sino de lo que en el ámbito italiano se entendía como *protomagister*, es decir un maestro de obras. A nuestro parecer fue el encargado de

dirigir el proyecto de la torre participando de modo especialmente activo en el desarrollo escultórico del portal, cuyo carácter oficial y áulico contrasta con el de las ménsulas del piso superior, como ha sido puesto en evidencia en su momento. Así pues, defendemos que la entrada del gótico en el sur de la Península Ibérica se produjo por la vía italiana y no por la francesa, como se ha venido afirmando hasta ahora.

Por otro lado también hemos puesto en evidencia que la estela del arte suabo en el Reino de Castilla no se circunscribió exclusivamente a la promoción artística directa de Fadrique, de la que solamente conservamos su torre, sino que también se extendió hacia algunos de los proyectos artísticos más importantes promovidos por Alfonso X el Sabio y en los que consideramos que su hermano menor y sus experiencias italianas jugaron un papel decisivo. Nos hemos referido en este aspecto a dos empresas de la envergadura de las *Cantigas de Santa María* y la Capilla de los Reyes de la Catedral de Sevilla.

En la recopilación de poemas marianos de Alfonso X encontramos una serie de milagros ambientados en distintas ciudades italianas. En algunos de ellos solamente se especifica la ciudad o la región en la que se desarrolla la acción, mientras que en otros casos se pone atención en especificar el nombre concreto de la ciudad, en ofrecer algún indicio cronológico y en reproducir con detalle las construcciones u obras de arte que se estaban realizando de forma prácticamente coetánea a los manuscritos. Dignos de mención son los casos de la *cantiga* CXXXVI del Códice Rico (ms. T-I-1, Biblioteca del Real Monasterio de El Escorial, fols. 191v-192r) y la *cantiga* CCXCIV del Códice de Florencia (ms. B.R.20, Biblioteca Centrale Nazionale, Florencia, fols. 19v-20r). Ambos poemas ofrecen numerosos detalles sobre los espacios más emblemáticos de la ciudad de Foggia, tales como el palacio imperial, la plaza mayor o la catedral, con su extraordinaria, excepcional y minuciosa representación del *Portale di San Martino*; además de ubicar cronológicamente los acontecimientos en el período de Conrado IV. Todos los espacios urbanos recogidos en ambos milagros han podido ser reconocidos y situados en las planimetrías de la ciudad de Foggia de la época moderna, configurando un recorrido oficial o “Vía Imperial” que habría sido la recorrida por don Fadrique en su llegada a la corte de Federico II. Esta exhaustiva reproducción del tejido urbano de la capital imperial solamente se puede entender a través de un conocimiento directo de la ciudad y sus obras de arte.



En otro de estos poemas ambientados en Italia (*cantiga* CCXIX, ms. B.R.20, Biblioteca Centrale Nazionale, Florencia, fols. 92v-93r), queda recogida una de las obras escultóricas más sobresalientes del siglo XIII: el púlpito de la Catedral de Siena de Nicola Pisano. La falta de referentes de esta estructura dentro de la Península Ibérica justifica que en las escenas que acompañan al texto se decidiera reservar el espacio que debería ocupar el púlpito a la espera de noticias sobre cómo debía representarse o a la de un ilustrador foráneo que completara las ilustraciones. El púlpito se realizó entre los años 1265 y 1268, y tan solo un año después Fadrique se había desplazado desde el sur a la zona septentrional de Italia con la intención de formar y liderar una coalición gibelina. Bien podría haber sido él el que ofreciera la información para la elaboración de este poema mariano a su regreso a Castilla en el año 1271.

En último lugar hemos destacado cómo la estela de arte suabo llegó a Castilla a través de objetos artísticos realizados en los dominios del imperio y que llegaron a la corte castellana por distintas vías y en distintos momentos. Sin duda, en este aspecto, es de recibo aludir al enlace matrimonial de Fernando III y Beatriz de Suabia en el año 1219, jugando el ajuar nupcial de la reina un papel fundamental en el contexto de la Capilla de los Reyes de la Catedral de Sevilla. Por un lado, la corona que doña Beatriz lució en la boda real fue la misma que lució la imagen mariana de la Virgen de los Reyes hasta el siglo XIX, y por otro, la reina fue enterrada con un cojín cuya funda ha sido elaborada con técnicas alejadas de las propias de los tejidos castellanos de aquel período. Una de las escenas bordadas en este cojín se puede relacionar iconográficamente con el fresco del Palazzo Finco de Bassano del Grappa, que fue realizado en el año 1238 con motivo de una prevista y jamás materializada visita del emperador y cuya finalidad era exaltar las nupcias de Federico II con Isabel de Inglaterra. Con ello, puede ser considerada cada vez más probable la procedencia alemana de esta funda y su llegada a Castilla como parte integrante del ajuar nupcial de Beatriz. La relevancia de estos objetos dentro del programa de exaltación monárquica existente en el proyecto de la Capilla de los Reyes no es baladí. Alfonso X ideó un espacio para honrar y conmemorar a su padre, pero también para exaltar su propia figura en un momento en el que el Común de Milán, apoyado por una coalición de ciudades lombardas, había manifestado su reconocimiento oficial del rey Sabio como emperador y en el que, por ende, su reivindicación de la herencia imperial legítima por

vía materna tomaba un nuevo impulso. Por ello, este espacio funerario dentro de la Catedral de Sevilla pudo querer erigirse en exaltación de la legítima herencia de Alfonso X, ya fuera en los Reinos de Castilla y León, cuya corona ostentaba desde el año 1252, o fuera en el Imperio por su vínculo con el linaje de los Staufen a través de su madre Beatriz. Con ello, los objetos que emulaban las nupcias de Fernando III y Beatriz de Suabia, se tornaban prueba de la legitimidad de Alfonso X en su perseguido y prolongado *fecho del imperio*.

Dentro siempre del conjunto funerario de los progenitores del rey sabio, cobró también importancia la escultura ebúrneas de la Virgen de las Batallas, imagen que acompañó al Fernando III en distintas campañas bélicas y que fue introducida en la caja que albergaba sus restos como parte de su ajuar funerario. La crítica tiende a asumir en la actualidad que esta imagen mariana fue un regalo de Federico II a su cuñado, el rey de Castilla. Sobre el momento en el que llegó esta escultura a manos de Fernando III, no hay datos certeros. Consideramos que un indicio cronológico se puede encontrar en una carta que Federico II envió a Fernando III en el mes de agosto de 1245 para transmitirle el malestar y decepción que le provocó el comportamiento de Fadrique al huir de su corte para pasar a Milán, principal enemigo de la causa gibelina. En esta misiva, tras los reproches y críticas a la actitud del infante, el emperador especifica que ha decidido enviar mensajeros de su curia a la presencia de Fernando III, portadores de regalos en prueba de la magnanimidad del emperador, para que puedan informar con veracidad de lo acontecido. Desafortunadamente, en este documento no se ofrece una relación de los regalos enviados por el emperador, por lo que será necesario profundizar en este primer apunte cronológico que hemos considerado oportuno destacar.

Con esta tesis doctoral no pretendemos presentar un trabajo cerrado y finito, sino más bien abrir una nueva vía de investigación, con numerosas bifurcaciones por recorrer, sobre la introducción del arte gótico en el sur de la Península Ibérica y la importancia fundamental que en este proceso tuvieron las relaciones del Reino de Castilla con el Imperio de Federico II y sus descendientes, destacando cómo la denostada y olvidada figura del infante don Fadrique desempeñó el importante papel de bisagra entre ambos territorios desde un punto de vista tanto diplomático y político como artístico.



## 12. CONCLUSIONI

L'accostamento allo studio del Basso Medioevo in Castiglia nella seconda metà del XIII secolo, specificamente nella decade degli anni '40, conduce inevitabilmente alla diretta associazione ad un personaggio di spicco dal punto di vista storico, legislativo, politico, artistico e culturale: Alfonso X.

Lo splendore dell'eccelsa figura del "Re Saggio" ha avuto il potere di eclissare personaggi del suo più ristretto entourage, che furono anch'essi di riguardo in quell'epoca, e che meritano d'esser tenuti in considerazione per gli apporti diplomatici, artistici e culturali che diedero al Regno di Castiglia.

Nella ricerca da noi condotta, abbiamo recuperato la memoria dell'infante don Fadrique di Castiglia, secondogenito di Fernando III e di Beatrice di Svevia, a cui sarebbe spettata, secondo quanto stabilito dai suoi genitori, l'eredità materna. In questo modo, Alfonso X avrebbe ricevuto il Regno di Castiglia, mentre suo fratello Fadrique sarebbe stato l'erede del ducato di Svevia e del conseguente vincolo con l'Impero, legato, quest'ultimo, che avrebbe provocato diversi alterchi tra i fratelli.

Non bisogna scordare che il cosiddetto *fecho del imperio* fu una preoccupazione ed un anelito che accompagnò Alfonso durante il suo intero regno, e che prese speciale impulso con l'arrivo delle ambasciate pisane a Soria nel 1256 per promuovere la sua candidatura alla corona imperiale dopo la morte di Corrado IV. Varie furono le occasioni in cui il "Re Saggio" provò a spostarsi in Italia in cerca d'appoggio per la sua candidatura, e per procurarsi il favore dello Stato Pontificio. Tuttavia, il monarca non riuscì mai a realizzare la sua tanto agognata *ida al imperio*, sia per l'instabilità politica nella parte interna del Regno di Castiglia, agitata da sedizioni tanto dei nobili come della popolazione mozaraba, sia perché gli scrigni reali non poterono sostenere gli elevati costi del viaggio. Solo nel 1273 Alfonso X riesce a pianificare un incontro con Papa Gregorio X, conosciuto come "i colloqui di Beaucaire" e che, lungi dal costituire una porta aperta all'eredità che il re reclamava già da varie decadi, segnarono la fine delle sue aspirazioni, poiché ricevette ordine da parte del Pontefice di rinunciare al suo titolo di re dei Romani e di smettere di utilizzarlo nella documentazione ufficiale.

Maggior fortuna in quest'impresa di recarsi in Italia per rivendicare l'eredità materna ebbe l'infante don Fadrique, che tra il 1240 ed il 1245 si convertì in un importante membro della corte di suo zio Federico II. Fadrique iniziò ad intraprendere la sua *ida al imperio* da Burgos alla fine del 1239, quando la regina Beatrice, era già spirata. Passò prima da Roma per giungere, alla fine del suo viaggio, alla città di Foggia, capitale dell'impero, nel mese di Aprile dell'anno 1240. Da quel momento e sino al 1245 troveremo nella documentazione federiciana il nome di Fadrique, che in quel periodo fu testimone di diversi avvenimenti politici e militari protagonista dei quali fu l'imperatore.

Durante la sua permanenza nella corte imperiale, Fadrique non solo ebbe l'opportunità di completare la sua formazione militare e politica, ma poté anche sperimentare l'immersione in un ambiente multiculturale, che lo segnò così tanto da fargli decidere, di promuovere, al suo ritorno in Castiglia, la traduzione dell'opera *El Sendebar* dall'arabo al castigliano.

Eppure, per motivi tutt'oggi ancora ignoti, il progetto di rivendicazione dell'eredità materna di Fadrique s'interruppe quando, nel 1245, le relazioni tra Federico II e suo nipote si raffreddarono, sfociando nella diserzione dell'infante e nella sua fuga a Milano per dirigersi di nuovo in Castiglia. Sebbene il piano non giunse all'esito sperato, poiché non ottenne il ducato di Svevia, non dobbiamo perdere di vista che Fadrique riuscì a rendere concreto e mantenere per un lustro un progetto che Alfonso X inseguì durante tutto il suo mandato: recarsi in Italia ed entrare in relazione diretta con l'Impero.

Partendo dalla ricostruzione della biografia di questo affascinante personaggio storico abbiamo potuto tracciare il suo itinerario, potendo osservare come sempre fu relegato ad una posizione di secondo piano, sempre all'ombra o del fratello Alfonso o di suo zio Federico II: i percorsi seguiti da questi ultimi sono una fonte indispensabile per lo svolgimento della nostra ricerca. L'elaborazione di questo percorso ci ha offerto come risultato un riflesso delle inquietudini e delle aspirazioni politiche dell'infante, che si spostò per vari luoghi nel Regno di Castiglia, in Italia e a Tunisi. In quest'occasione abbiamo dedicato un'attenzione speciale all'itinerario italiano di Fadrique di Castiglia tra il 1240 e il 1245.

Uno dei contributi della nostra ricerca è stato quello di studiare in parallelo l'itinerario italiano di Fadrique tra il 1240 e il 1245, e di ricostruire il paesaggio

monumentale attraverso il quale si mosse all'interno della geografia italiana, mettendo in evidenza che gli enclavi visitati dall'infante nella parte meridionale della penisola italiana corrispondono a città di gran rilevanza, in cui si trovano esempi insigni di architettura di rappresentanza pubblica dell'imperatore, come nei casi di Foggia e Capua. La possibilità di porre in relazione le costruzioni ufficiali osservate da Fadrique durante la sua permanenza in Italia con gli ulteriori interventi architettonici svevi da lui promossi in Castiglia, ci permette di avvicinarci allo studio dello sviluppo dell'architettura gotica castigliana meridionale da una nuova prospettiva.

Quando Fadrique tornò in Castiglia dopo la fuga dalla corte imperiale di Federico II, partecipò alla presa di Siviglia insieme a suo padre Fernando III e a suo fratello Alfonso. Nel cosiddetto *repartimiento* (ripartizione) della città gli toccarono vasti domini nel nord della città, e scelse il recinto dell'attuale *Convento de Santa Clara* per stabilire la sua residenza. Il complesso era costituito da almeno un palazzo, la cui cronologia è tutt'ora da stabilire e che si trova in fase di scavi, e da una torre isolata. Quest'ultimo elemento è stato l'oggetto principale della nostra ricerca.

Il menzionato esemplare architettonico costituisce un *unicum* all'interno dell'architettura civile castigliana del XIII secolo giacché non è, e non sembra mai esserlo stato, legato a nessuna cinta muraria, assumendo un carattere più civile che militare. Inoltre, è la prima opera civile cristiana ad essere stata eretta nella capitale sivigliana dopo la riconquista della città, come ci mostra l'iscrizione che custodisce l'accesso alla torre, secondo la quale nel 1252 questa già esisteva.

Con il presente studio abbiamo offerto una dettagliata descrizione dell'edificio, specialmente dell'apparato decorativo, accompagnata da un'esauritiva campagna fotografica che mostra aspetti artistici della "Torre di Fadrique" che non erano stati sinora posti in evidenza, portandoci finanche a distinguere il lavoro di quattro mani distinte nella decorazione scultorea: tre al piano superiore, una nella facciata. Quest'ultimo maestro, che lavora nell'ornamentazione dell'ingresso alla torre, ci sembra possa essere stato il principale del grupo, e corrisponderebbe al denominato "maestro di don Fadrique" di Cómez Ramos.

Come già argomentato nei diversi capitoli di questo lavoro, consideriamo la tradizionale filiazione francese per una costruzione così peculiare, basata principalmente sull'introduzione della tromba d'angolo nervata nel piano superiore per sostenere la

cupola ottagonale sulla pianta quadrangolare della torre, meno plausibile di quella italiana. Non bisogna dimenticare che ci troviamo di fronte alla prima costruzione cristiana in un territorio da poco conquistato, e che il promotore di tale opera era arrivato in Castiglia solo tre anni prima della presa della città di Siviglia, conservando ancora nella sua memoria un'architettura simbolica del potere e di esaltazione politica che gli sarebbe servita come elemento per rivendicare la sua legittima eredità del ducato di Svevia, che gli era stata usurpata dal fratello Alfonso nel 1246.

Al fine di confermare o smentire la teoria sulla provenienza italiana dei modelli che poterono ispirare l'infante Fadrique nella creazione della sua personale torre nobiliare a Siviglia, abbiamo realizzato una sorta di "immersione" nell'architettura di rappresentanza legata a Federico II, trovando interessanti e rivelatrici analogie con la Torre di don Fadrique. Gli elementi sivigliani distintivi che sono stati presi come riferimento per stabilire queste relazioni artistiche sono stati le già menzionate trombe d'angolo nervate e la scultura monumentale che esorna l'edificio, in particolare le mensole dell'ultimo piano.

La ricerca di queste analogie ha indotto all'elaborazione di un secondo itinerario italiano dell'infante, non documentato dalle fonti scritte bensì da quelle artistiche, e che in alcune occasioni ci ha portato a proporre un'ampliamento dell'itinerario di Federico II. In quest'itinerario "non documentato" di Fadrique, abbiamo proposto che sia stato a Castel del Monte, Lucera e Lagopesole.

A Castel del Monte abbiamo localizzato nelle mensole delle torri 3 e 7 un programma iconografico il cui significato, come succede nella Torre di Fadrique, non è stato possibile svelare. Con l'analisi comparativa di ogni mensola, italiana e castigliana, abbiamo dimostrato che le pose delle figure rappresentate si ripetono, inducendoci a pensare che erano portatrici di un importante messaggio di carattere ufficiale che Federico II volle riprodurre nelle cupole che coprivano i torrioni che servivano per mettere in comunicazione il primo piano del castello con il piano superiore, che sarebbero poi stati percorsi da visite illustri, e che Fadrique volle ripetere nella sua torre. Nel programma scultoreo federiciano si perse una delle mensole della torre 3, però la conservazione, nella sua totalità, dell'insieme sivigliano ci porta a proporre che si trattasse di una mensola con la rappresentazione di una figura a mezzo busto con il capo velato, come la mensola 7 della torre di Siviglia.

Tuttavia, i contributi di queste analogie tra le due costruzioni vanno ancora più in là. A nostro giudizio Fadrique visitò Castel del Monte, e lo avrebbe fatto accompagnando suo zio. Quest'affermazione porta da un lato ad accettare il fatto che Federico II sia stato in qualche occasione nel suo castello ottagonale, e serve dall'altro a puntellare la teoria che la missiva inviata da Federico II al giustiziere della Capitanata nel mese di Gennaio del 1240 sollecitasse il compimento delle opere di costruzione di Castel del Monte, dovendo interpretare il termine "*actractus*" come "tetto".

Nel caso di Lucera, ci siamo trovati davanti agli scarsi vestigi di una costruzione affine alla tipologia di palazzo-torre che si è potuta ricostruire grazie a dei disegni realizzati nel 1778, prima della sua distruzione definitiva. È di speciale interesse per la nostra ricerca il patio centrale, a pianta quadrangolare, che al livello superiore assume una forma ottagonale mediante l'introduzione di trombe d'angolo nervate. Con ciò, è dimostrato che queste strutture architettoniche non sono esclusive del cosiddetto "gotico plantageneta" di radice francese, e che invece le troviamo in altre ubicazioni. Per questa ragione, crediamo che non si possa sostenere la filiazione francese della Torre di don Fadrique basandosi esclusivamente su quest'elemento. Sappiamo che Federico II visitò in diverse occasioni Lucera tra il 1235 e il 1250, e Fadrique potrebbe plausibilmente averlo accompagnato come membro principale della sua corte e familiare diretto, della cui educazione si stava occupando.

L'ultimo soggiorno proposto per quest'itinerario non documentato è Lagopesole, nel cui castello v'è una torre isolata di carattere civile e privato all'interno del recinto murato. Non abbiamo rinvenuto nessuna notizia documentale che testimoni la presenza di Fadrique in questo luogo, però sappiamo che nel mese di Settembre del 1242 Federico II si recò a Lagopesole, da cui inviò missive: è verosimile che suo nipote possa essersi spostato con lui. Indubbiamente, il fatto che Fadrique abbia potuto prendere come modello il *donjon* ubicato in uno dei corti del castello per riprodurlo posteriormente nella sua residenza savigliana può aiutare ad spuntare la cronologia della costruzione del Castello di Lagopesole, considerando che nel 1242 alcune delle parti integranti dell'insieme erano state già costruite nella loro totalità, come nel caso della torre isolata. In questo modo, salterebbe la teoria secondo la quale i lavori di costruzione di questo edificio iniziarono lo stesso anno delle lettere dell'imperatore.



L'aver messo in comune tutti i dati documentali analizzati con l'informazione apportata dalle analogie artistiche ci porta a difendere il vincolo della Torre di Fadrique con l'architettura di rappresentanza di Federico II. In merito al maestro che lavorò alla sua costruzione non abbiamo ottenuto per il momento nessuna notizia, anche se non si può affermare categoricamente che fosse impossibile che si trattasse di un maestro italiano. Si ricordi che gli archeologi hanno evidenziato l'esistenza di settori del palazzo in cui si impiega una tecnica costruttiva totalmente nuova nel panorama architettonico sivigliano, che è stata utilizzata anche nei paramenti della Torre di Fadrique, e che si attribuisce alla mano di un maestro foraneo. Come già detto, bisognerà attendere il progredire degli scavi per poter approfondire ulteriormente questi aspetti.

In nostra opinione, il cosiddetto “maestro di don Fadrique” dovette conoscere la produzione artistica federiciana di prima mano, non solo dal punto di vista architettonico, ma anche da quello dell'iconografia del potere e della sua diffusione attraverso i programmi scultorei. È ipotizzabile che il suo arrivo in Castiglia sia avvenuto in due momenti distinti: con Fadrique nel 1245, o dopo la morte di Federico II nel 1250, quando ebbe luogo una diaspora di artisti prima dell'arrivo degli Angioini. In ogni caso, crediamo che sia Fadrique, in qualità di promotore, che il “maestro di Fadrique” – insieme ai suoi collaboratori –, come esecutore, furono i responsabili dell'introduzione del rinnovamento del gotico nelle regioni meridionali del Regno di Castiglia nel Basso Medioevo, in primo luogo a Siviglia, per poi diffondersi a Cordova. È probabile che non si trattasse solo di un architetto o uno scultore, ma piuttosto di quello che in ambito italiano si designa come *protomagister*, ossia maestro d'opere. A nostro giudizio, a tale maestro fu dato l'incarico della direzione del progetto della torre, partecipando in modo specialmente attivo allo sviluppo del programma scultoreo della facciata, il cui carattere ufficiale ed aulico contrasta con quello delle mensole del piano superiore, com'è stato posto in evidenza anteriormente. Difendiamo dunque l'idea che l'entrata del gotico nel sud della Penisola Iberica si produsse attraverso una via italiana e non francese, com'è stato affermato sinora.

D'altro canto, abbiamo inoltre reso manifesto che la scia dell'arte sveva nel Regno di Castiglia non si circoscrisse esclusivamente alla promozione artistica diretta di Fadrique, di cui solo si conserva la sua torre, ma si estese anche ad alcuni dei progetti artistici più importanti promossi da Alfonso X “il Saggio”, e rispetto ai quali crediamo

che suo fratello minore e le sue esperienze italiane giocarono un ruolo decisivo. Ci siamo riferiti, in tal senso, a due imprese di gran calibro, quali le *Cantigas de Santa Maria* e la *Capilla de los Reyes* della Cattedrale di Siviglia.

Nella redazione di poemi mariani di Alfonso X troviamo una serie di miracoli ambientati in diverse città italiane. In alcuni di essi si specifica solo la città o la regione in cui si sviluppa l'azione, mentre in altri casi è specificato il nome della città, si offre qualche indizio cronologico e si riproducono dettagliatamente le costruzioni o le opere d'arte che si stavano realizzando, in modo praticamente coevo ai manoscritti. Degni di menzione sono i casi della *cantiga* CXXXVI del Codice Rico (ms. T-I-1, Biblioteca del Real Monasterio de El Escorial, fols. 191v-192r) e la *cantiga* CCXCIV del Codice di Firenze (ms. B.R.20, Biblioteca Centrale Nazionale di Firenze, fols. 19v-20r). Entrambi i poemi offrono numerosi dettagli sugli spazi più emblematici della città di Foggia, quali il palazzo imperiale, la piazza maggiore o la cattedrale, con una straordinaria, eccezionale e minuziosa rappresentazione del Portale di San Martino; inoltre, i poemi ubicano cronologicamente gli eventi nel periodo di Corrado IV. È stato possibile riconoscere e situare nelle planimetrie della città di Foggia d'epoca moderna tutti gli spazi urbani che si trovano in entrambi i miracoli, configurando un cammino ufficiale o "Via Imperiale" che sarebbe stato quello percorso da Don Fadrique al suo arrivo alla corte di Federico II. Una conoscenza così esaustiva del tessuto urbano della capitale imperiale si può comprendere solo attraverso una consapevolezza diretta della città e delle sue opere d'arte.

In un altro di questi poemi ambientati in Italia (*cantiga* CCXIX, ms. B.R.20, Biblioteca Centrale Nazionale di Firenze, fols. 92v-93r), è contenuta una delle più rilevanti opere di scultura del XIII secolo: il pulpito della Cattedrale di Siena di Nicola Pisano. La mancanza di esemplari simili di questa struttura all'interno della Penisola Iberica giustifica che nelle scene che accompagnano il testo si decidesse di riservare lo spazio che avrebbe dovuto occupare il pulpito in attesa di notizie su come doveva essere rappresentato, o di un illustratore foraneo che completasse le illustrazioni. Il pulpito si realizzò tra il 1265 ed il 1268, e solo un anno dopo Fadrique si spostò dal sud alla zona settentrionale con l'intenzione di formare e capitanare una coalizione ghibellina. È verosimile pensare che possa essere stato Fadrique colui che offrì l'informazione per l'elaborazione di questo poema mariano al suo ritorno in Castiglia nel 1271.

In ultimo luogo, abbiamo evidenziato come la scia dell'arte sveva arrivò in Castiglia attraverso oggetti artistici realizzati nei domini dell'impero e che questi giunsero alla corte castigliana per vie distinte e in distinti momenti. Senza dubbio, in tal senso, è pertinente alludere all'unione matrimoniale di Fernando III e Beatrice di Svevia nel 1219, e va sottolineato che il corredo nuziale della Regina giocò un ruolo essenziale nel contesto della *Capilla de los Reyes* della Cattedrale di Siviglia. Da un lato, la corona che Beatrice sfoggiò nello sposalizio regale fu la stessa che indossò l'immagine mariana della *Virgen de los Reyes* sino al XIX secolo; dall'altro, la Regina fu sepolta con un cuscino la cui federa fu elaborata con tecniche lontane da quelle proprie dei tessuti castigliani di quel periodo. Una delle scene ricamate in questo cuscino si può porre in relazione con l'affresco di Palazzo Finco a Bassano del Grappa, che fu realizzato nel 1238 in vista di una programmata e mai avvenuta visita dell'imperatore, il cui fine era esaltare le nozze di Federico II con Isabella d'Inghilterra. Dato ciò, si può considerare sempre più probabile la provenienza tedesca di questa federa ed il suo arrivo in Castiglia come parte integrante del corredo nuziale di Beatrice. La rilevanza di questi oggetti all'interno del programma di esaltazione monarchica esistente nel progetto della *Capilla de los Reyes* non è di poco valore. Alfonso X ideò uno spazio per onorare e commemorare suo padre *in primis*, però al contempo anche per esaltare la sua figura stessa in un momento in cui il Comune di Milano, appoggiato da una coalizione di città lombarde, aveva manifestato il riconoscimento ufficiale del "Re Saggio" come imperatore ed in cui, pertanto, la sua rivendicazione dell'eredità imperiale legittima per via materna acquisiva un nuovo impulso. Per tale ragione, è lecito pensare che questo spazio funerario all'interno della Cattedrale di Siviglia possa essere stato eretto in esaltazione della legittima eredità di Alfonso X, sia che fosse nei Regni di Castiglia e Leone, la cui corona ostentava dal 1252, sia che fosse nell'Impero per il suo vincolo con il lignaggio degli Staufen, attraverso sua madre Beatrice. In conseguenza, gli oggetti che emulavano le nozze di Fernando III e Beatrice di Svevia si trasformavano in prove della legittimità di Alfonso X nel suo inseguito e prolungato *fecho del imperio*.

All'interno del complesso funerario dei progenitori del "Re Saggio", svolse inoltre un'importante funzione la scultura eburnea della *Virgen de las Batallas*, immagine che accompagnò Fernando III in diverse campagne belliche e che fu introdotta nella feretro che ospitava i suoi resti come parte del corredo funerario. La

critica tende ad accettare attualmente che tale immagine mariana fu un regalo di Federico II a suo cognato, il re di Castiglia. Sul momento in cui questa scultura giunse in mano di Fernando III non vi sono dati certi. Pensiamo che un indizio cronologico si possa trovare in una lettera che Federico II inviò a Fernando III nel mese di agosto del 1245 per trasmettere il malessere e la delusione provocategli dal comportamento di Fadrique, fuggito dalla sua corte per passare a Milano, principale nemico della causa ghibellina. In questa missiva, dopo i rimproveri e le critiche all'atteggiamento dell'infante, l'imperatore specifica che ha deciso di inviare messaggeri della sua curia alla presenza di Fernando III, portatori di regali come prova della magnanimità imperiale, affinché possano informare veracemente di quanto era successo. Sfortunatamente, in questo documento non si offre una relazione dei regali inviati all'imperatore, e sarà pertanto necessario approfondire questa prima notazione cronologica, che abbiamo ritenuto ad ogni modo opportuno sottolineare.

Con questa tesi dottorale non pretendiamo presentare un lavoro concluso e finito, ma vogliamo piuttosto aprire una nuova linea di ricerca, con numerose biforcazioni da percorrere sull'introduzione dell'arte gotica nel sud della Penisola Iberica e sulla fondamentale importanza che, in tale processo, ebbero le relazioni tra il Regno di Castiglia e l'Impero di Federico II e i suoi discendenti, mettendo in rilievo che l'ingiuriata e dimenticata figura dell'infante don Fadrique ebbe la cruciale funzione di cerniera tra entrambi i territori da un punto di vista tanto diplomatico, come politico ed artistico.



## **13. BIBLIOGRAFÍA**



- AGNELLO DI RAMATA, Giovanni, “I sarcofagi donati da Ruggero II alla chiesa di Cefalù e trasportati a Palermo per ordine di Federico II”, *Archivio Storico Siciliano*, serie 3, vol. 7 (1955), pp. 257-276.
- ALONSO ÁLVAREZ, Raquel, “De Carlomagno al Cid: la memoria de Fernando III en la Capilla Real de Sevilla”, NIETO SORIA, José Manuel (coord.), *Fernando III y su tiempo (1201-1252). VIII Congreso de Estudios Medievales*, Ávila, 2003, pp. 469-488.
- ALONSO RUIZ, Begoña y JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso, *La traça de la iglesia de Sevilla*, Sevilla, 2009.
- AMBRUOSO, Massimiliano, *Castel del Monte. Manuale storico di sopravvivenza*, Bari, 2014.
- AMORES, Fernando, *La Colección Arqueológica Municipal de Sevilla: 1886-2014. Historia y perspectivas*, Sevilla, 2015.
- ANDALORO, Maria, “Per la conoscenza e la conservazione delle tombe reali della Cattedrale di Palermo: linee storiche e storico-artistiche”, *Il sarcofago dell'imperatore. Studi, ricerche e indagini sulla tomba di Federico II nella Cattedrale di Palermo 1994-1999*, Palermo, 2002, pp. 135-148.
- ARAGUAS, Philippe. “Le style mudéjar et l'architecture néo-mudéjar comme composantes de l'idéologie nationaliste dans l'Espagne de la fin du XIXe siècle et du début du XXe siècle», SERRANO, Carlos, *Nations en quête de passé. La péninsule ibérique (XIXe-XXe siècles)*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2000, pp. 73-92.
- AVAGNINA, Maria Elisa, “Lagopesole: un problema di architettura federiciana”, ROMANINI, Angiola Maria (coord.), *Federico e l'arte del Duecento Italiano*, vol. 1, Roma, 1980, pp. 153-174.
- AVAGNINA, M. Elisa, “Un inedito affresco di soggetto cortese a Bassano del Grappa: Federico II e la corte dei da Romano”, CALÒ MARIANI, M. Stella y CASSANO, Raffaella (coords.), *Federico II. Immagine e potere*, Bari, 1995, pp. 105-111.



- AVAGNINA, M. Elisa, “L’incontro con la Marca e con Ezzelino. L’eco dell’imperatore: due cicli pittorici federiciani nel territorio della Marca Veronese e Trevigiana”, BERTELLI, Carlo y MARCADELLA, Giovanni (coords.), *Ezzelini. Signori della Marca nel cuore dell’Impero di Federico II*, Bassano del Grappa, 1998, pp. 147-155.
- AYALA MARTÍNEZ, Carlos de, “Alfonso X: Beaucaire y el fin de la pretensión imperial”, *Hispania*, XLVII/165 (1987), pp. 5-31.
- AYALA MARTÍNEZ, Carlos de, “Las relaciones de Alfonso X con la Santa Sede durante el pontificado de Nicolás III (1277-1280)”, *Alfonso X el Sabio: Vida, obra y época*, I, Madrid, 1989, pp. 137-151.
- AYALA MARTÍNEZ, Carlos de, “Alfonso X y sus relaciones políticas con las Corona de Aragón: los decisivos años de la alianza gibelina (1264-1274)”, *Relaciones de la Corona de Aragón con los Estados cristianos peninsulares (siglos XIII-XV)*, *Actas del XV Congreso de Historia de la Corona de Aragón*, t. II, Zaragoza, pp. 41-71.
- AYALA MARTÍNEZ, Carlos de, “El reinado de Alfonso X: la síntesis de una época”, FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Laura y RUIZ SOUZA, Juan Carlos, (dirs.), *Cantigas de Santa María. El Códice Rico, Ms. T-I-1, RBME*, vol. 2, Madrid, 2011, pp. 17-42.
- AYALA MARTÍNEZ, Carlos de y RÍOS SALOMA, Martín Federico (coords.), *Fernando III: tiempo de cruzada*, Madrid, 2012.
- BANGO TORVISO, Isidoro G., “El espacio para enterramientos privilegiados en la arquitectura medieval española”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.)*, vol. IV (1992), pp. 93-132.
- BAROLO, M. Teresa, “Federico II ‘morto e vivente’: significati della tomba nel Duomo di Palermo”, *Labyrinthos*, vol. 21, fasc. 41/42 (2002), pp. 3-23.
- BARSOTTI, Riccardo, *Gli antichi inventari della Cattedrale di Pisa*, Pisa, 1959.

- BELLI D'ELIA, Pina, "Sculptura pugliese di epoca sveva", ROMANINI, Angiola Maria (coord.), *Federico II e l'arte del Duecento italiano*, Roma, 1980, vol. 1, pp. 265-287.
- BELLI D'ELIA, Pina, "Contributo al recupero di una immagine : l'Iconavetere di Foggia", *Prospettiva*, n. 55/56 (1988-1989), pp. 90-96.
- BETTONI, Fabio (coord.), *Ospitare, curare, sovvenire, recludere. Ospitali nella storia di Foligno*, Foligno, 2011.
- BIANCO, Rosanna, "Diffusione dell'iconografia della Madonna dei Sette Veli", CALÒ MARIANI, Maria Stella (coord.), *Foggia Medievale*, Foggia, 1996, pp. 197-204.
- BIANCO, Rossana, *Il mare, i veli, i pellegrini: culto mariano in Capitanata*, Foggia, 2012.
- BÖHMER, Johan-Friedrich, *Die regesten des Kaiserreichs unter Philipp, Otto IV, Friedrich II, Heinrich (VII), Conrad IV, Heinrich Raspe, Wilhelm und Richard. 1198-1272, Regesta Imperii*, t. V, vol. 1, Hildesheim, 1971.
- BOLOGNA, Ferdinando, "'Cesaris Impero Regni Custodia Fio'. La Porta di Capua e la 'Interpretatio imperialis' del classicismo", *Nel segno di Federico II. Unità politica e pluralità culturale del Mezzogiorno*, Nápoles, 1989, pp. 159-189.
- BRÜLH, Carlrichard, "L'itinerario dell'imperatore: 1220-1250", TOURBET, Pierre y PARVICINI BAGLIANI, Agostino (coord.), *Federico II*, vol. 3, Palermo, 1994, pp. 34-47.
- CABEZA MÉNDEZ, José María, "La Torre de don Fadrique", *Aparejadores*, 13 (1984), pp. 15-19.
- CÀFARO, Pasquale, "Federico II fu mai a Castel del Monte?", *Archivio Storico Pugliese*, IV/III-IV (1951), pp. 96-101.
- CALÒ MARIANI, M. Stella, *L'arte del Duecento in Puglia*, Turín, 1984.

- CALÒ MARIANI, M. Stella, “L’arte al servizio dello Stato”, TOURBET, Pierre y PARVICINI BAGLIANI, Agostino (coord.), *Federico II*, vol. 2, Palermo, 1994, pp. 123-145.
- CALÒ MARIANI, M. Stella, “Cantieri statali e cantieri ecclesiastici”, CALÒ MARIANI, M. Stella y CASSANO, Raffaella (coords.), *Federico II. Immagine e potere*, Bari, 1995, pp. 163-170.
- CALÒ MARIANI, M. Stella, “Castel del Monte. La veste ornamentale”, CALÒ MARIANI, M. Stella y CASSANO, Raffaella (coords.), *Federico II. Immagine e potere*, Bari, 1995, pp. 305-312.
- CALÒ MARIANI, M. Stella, “Foggia e l’arte della Capitanata dai Normanni agli Angioini”, CALÒ MARIANI, M. Stella (coord.), *Foggia Medievale*, Foggia, 1996, pp. 73-153.
- CALÒ MARIANI, M. Stella, “Immagini mariane in Capitanata. Contributo sulla scultura pugliese tra XII e XV secolo”, GRAVINA, Armando (a cura di), *Atti del 24° Convegno Nazionale sulla Preistoria – Protostoria – Storia della Daunia*, San Severo, 2004, pp. 33-66.
- CARDINI, Bruno, *Castel del Monte*, Bologna, 2000.
- CARLI, Enzo, *Il Pulpito di Siena*, Bérghamo, 1943.
- CASTILLO OREJA, Miguel Ángel, “Panorama de las artes en el reinado de Alfonso X”, *Revista de Occidente*, n. 43 (1984), pp. 125-144.
- CATALANO, Gaetano, “Filippo II e le tombe dei Re di Sicilia”, *Archivio Storico Siciliano*, serie 3, vol. 16 (1965/66), pp. 179-190.
- CHICO PICAZA, M. Victoria, “La relación texto-imagen en la miniatura del Códice Rico de las Cantigas de Santa María”, *Reales Sitios*, n. XXIII (1986), pp. 62-72.
- CHICO PICAZA, M. Victoria, *Composición Pictórica en el Códice Rico de las Cantigas de Santa María*, 2 vols., Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1987.

- CHICO PICAZA, M. Victoria, “‘La Arquitectura desde la Miniatura’, una aproximación desde la Baja Edad Media castellana”, *Anales de Historia del Arte*, vol. Extraordinario (2008), pp. 57-71.
- CHICO PICAZA, M. Victoria, “La visión de ‘sones’ y ‘trobas’. Composición pictórica y estilo en la miniatura del *Códice Rico*”, FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Laura y RUIZ SOUZA, Juan Carlos (dirs.), *Cantigas de Santa María. El Códice Rico, Ms. T-I-1, RBME*, vol. 2, Madrid, 2011, pp. 411-443.
- CHICO PICAZA, M. Victoria, “Praxis y realidad en la miniatura del Códice Rico de las *Cantigas de Santa María*”, *Codex Aquilarensis*, n. 28 (2012), pp. 149-168.
- CLAUSSEN, Peter Cornelius, “Sculptura figurativa federiciana”, *Federico II e l’Italia. Percorsi, Luoghi, Segni ed Strumenti*, Roma, 1995a, pp. 93-102.
- CLAUSSEN, Peter Cornelius, “Creazione e distruzione dell’immagine di Federico II nella storia dell’arte. Che cosa rimane”, CALÒ MARIANI, Maria Stella y CASSANO, Raffaella (coords.), *Federico II. Immagine e potere*, Bari, 1995b, pp. 69-81.
- COLMENERO LÓPEZ, Daniel, “La boda entre Fernando III el Santo y Beatriz de Suabia motivos y perspectivas de una alianza matrimonial entre la Corona de Castilla y los Staufer”, *Miscelánea Medieval Murciana*, n. XXXIV (2010), pp. 9-22.
- CÓMEZ RAMOS, Rafael, *Arquitectura Alfonsí*, Sevilla, 1974.
- CÓMEZ RAMOS, Rafael, “La introducción en Sevilla del arte europeo: la torre de don Fadrique”, GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel (coord.), *Sevilla 1248*, Madrid, 2000, pp. 661-684.
- CÓMEZ RAMOS, Rafael, “La monarquía castellana y el arte gótico”, RODRÍGUEZ LLOPIS, Miguel (coord.), *Alfonso X y su época. El siglo del rey Sabio*, Barcelona, 2001, pp. 287-315.
- CÓMEZ RAMOS, Rafael, “Las casas del infante don Fadrique y el Convento de Santa Clara en Sevilla”, *Historia, Instituciones, Documentos*, 34 (2007), pp. 95-116.

- CONIGLIO, Giuseppe, *I Vicerè Spagnoli di Napoli*, Nápoles, 1967.
- CORDADO, Michele, “La Porta di Capua”, *Annuario dell’Istituto di Storia dell’Arte*, Roma, 1974/76, pp. 41-63.
- CRISTIANI, Emilio: “Gli avvenimenti pisani del periodo ugoniano in una cronaca inedita”, *Bollettino Storico Pisano*, anno XXVI, terza serie (1957), pp. 3-104.
- D’ONOFRIO, M. (coord.), “La Porta di Capua”, *Federico II e l’Italia. Percorsi, Luoghi, Segni e Strumenti*, Roma, 1995, pp. 229-240.
- DEÉR, József, *The dynastic porphyry tombs of the Norman period in Sicily*, Cambridge, 1959.
- DELGADO ROIG, Juan, “Examen médico legal de unos restos históricos. Los cadáveres de Alfonso X el Sabio y de doña Beatriz de Suabia”, *Archivo Hispalense*, vol. IX, n. 27-32 (1948), Sevilla, pp. 135-153.
- DIAGO HERNANDO, Máximo, “La monarquía castellana y los Staufer. Contactos políticos y diplomáticos en los siglos XII y XIII”, *Espacio, Tiempo y Forma, Serie III, Historia Medieval*, t. 8 (1995), pp. 51,84.
- DIAMOND, Catherine, “El Secreto de la Torre de Don Fadrique (review)”, *Theatre Journal*, n. 53/2 (2001), pp. 334-335.
- ESTEPA DÍEZ, Carlos, “Alfonso X y el fecho del imperio”, *Revista de Occidente*, n. 43 (1984), pp. 43-54.
- FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Laura, “Historia florentina del Códice de las Cantigas de Santa María, Ms. B.R. 20, de la ‘Biblioteca Palatina’ a la ‘Nazionale Centrale’”, *Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional*, n. 164 (2005), pp. 18-29.
- FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Laura, “Cantigas de Santa María: fortuna de sus manuscritos”, *Alcanate: Revista de estudios Alfonsíes*, n. 6 (2008-2009), pp. 323-348.

- FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Laura, “El Scriptorium de Alfonso X El Sabio”, BANGO TORVISO, Isidro G. (dir.), *Alfonso X el Sabio*, catálogo de la exposición (Murcia, 2009-2010), Murcia, 2009, pp. 208-215.
- FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Laura, “‘Este livro, com’achei, fez á onr’ e á loor da Virgen Santa Maria’. El proyecto de las *Cantigas de Santa María* en el marco del escritorio regio. Estado de la cuestión y nuevas reflexiones”, FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Laura y RUIZ SOUZA, Juan Carlos (dirs.), *Cantigas de Santa María. El Códice Rico, Ms. T-I-1, RBME*, vol. 2, Madrid, 2011, pp. 45-78.
- FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Laura, “‘Muy noble, et mucho honrado’. La construcción de la imagen de Fernando III”, AYALA MARTÍNEZ, Carlos de y RÍOS SALOMA, Martín, *Fernando III. Tiempo de Cruzada*, Madrid, 2012, pp. 137-174.
- FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Laura, “Los manuscritos de las Cantigas de Santa María: definición material de un proyecto regio”, *Alcanate: Revista de estudios Alfonsíes* (2012-2013), pp. 81-117.
- FILANGIERI, Riccardo (coord.), *Registri della Cancelleria Angioina*, vol. 1 (1265-1269), Nápoles, 1950.
- FILGUEIRA VALVERDE, José, “El texto de las Cantigas de Santa María”, *El Códice Rico de las Cantigas de Alfonso X el sabio. Ms. T.I.1. Volumen complementario de la Edición Facsímil del ms. T.I.1 de la Biblioteca de El Escorial*, Madrid, 1979, pp. 33-264.
- FRANCISCIS, Alfonso de, *Templum Dianae Tifatinae*, Nápoles, 1989.
- FRUGONI, Chiara (coord.), *Il Villani illustrato. Firenze e l’Italia medievale nelle 253 immagini del ms. Chigiano L III 296 della Biblioteca Vaticana*, Florencia, 2005.
- GANDOLFO, Francesco, “Le tombi e gli arredi liturgici medioevali”, URBANI, Leonardo (ed.), *La Cattedrale di Palermo*, Palermo, 1993, pp. 231-253.
- GARCÍA AVILÉS, Alejandro, “‘Este rey tenno que enos ídolos cree’: Imágenes milagrosas en las *Cantigas de Santa María*”, FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ,

- Laura y RUIZ SOUZA, Juan Carlos (dirs.), *Cantigas de Santa María. El Códice Rico, Ms. T-I-1, RBME*, vol. 2, Madrid, 2011, pp. 519-559.
- GARCÍA GARCÍA, Francisco de Asís, “El caballero victorioso“, *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. IV, 7 (2012), pp. 1-10.
- GELAO, Chiara, JACOBITTI, Gian Marco y D’ELIA, Michele (coords.), *Castelli e Cattedrali di Puglia. A cent’anni dall’Esposizione Nazionale di Torino*, Bari, 1999.
- GÓMEZ MORENO, Manuel, “Preseas reales sevillanas“, *Archivo Hispalense*, IX/27-32 (1948), Sevilla, pp. 191-204.
- GONZÁLEZ, Julio, *Repartimiento de Sevilla*, Sevilla, 1993.
- GONZÁLEZ FERRÍN, Isabel, “El Archivo de la Capilla Real de Sevilla“, *XIX Edición Avla Hernán Ruiz*, Sevilla, 2012, pp. 47-78.
- GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel, *Diplomatario andaluz de Alfonso X*, Sevilla, 1991.
- GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel, *Alfonso X el Sabio*, Barcelona, 2004.
- GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel, “Alfonso, Rey de Castilla y León (1252-1284)“, BANGO TORVISO, Isidro G. (dir.), *Alfonso X el Sabio*, catálogo de la exposición (Murcia, 2009-2010), Murcia, 2009, pp. 28-40.
- GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel y CARMONA RUIZ, M. Antonia, *Documentación e Itinerario de Alfonso X el Sabio*, Sevilla, 2012.
- GRANATA, Francesco, “Storia Civile della Fedelissima Città di Capua“, *Historiae Urbium et Regionum Italiae Rariores*, LXIX, 2, Bolonia, 1969.
- HEISTERBACH, Cesario de, *Diálogo de Milagros*, 2 vols., Zamora, 1998.
- HERKLOTZ, Ingo, “Sepulcra” e “Monumenta” nel Medioevo. *Studi per l’arte sepolcrale in Italia*, Nápoles, 2001.
- HERNÁN-GÓMEZ PRIETO, Beatriz, “Palabra e imagen. Dos Cantigas de Santa María“, *La parola del testo*, n. 7/2003 (2004), pp. 201-236.

- HERRERA GARCÍA, Francisco Javier, “Santa Clara: de espacio de culto a espacio de cultura”, NAVARRETE PRIETO, Benito y FERNÁNDEZ GÓMEZ, Marcos (dirs.), *Patrimonium Hispalense. Historia y Patrimonio del Ayuntamiento de Sevilla*, Sevilla, 2014, pp. 203-217.
- HUILLARD-BRÉHOLLES, Jean Louis Alphonse, *Historia Diplomatica Friderici Secundi*, vols. V y VI, Turín, 1963.
- IORIO, Raffaele, “Il tetto di Castel del Monte”, *Quaderni medievali*, 55 (giugno 2003), pp. 94-100.
- JOHNSON, Mark J., “The lost Royal Portraits of Gerace and Cefalù Cathedrals”, *Dumbarton Oaks Papers*, n. 53 (1999), pp. 237-259.
- JORDANO BARBUDO, M. Ángeles, *Arquitectura medieval cristiana en Córdoba (desde la reconquista al inicio del Renacimiento)*, Córdoba, 1996.
- JORDANO BARBUDO, M. Ángeles, *Iglesias de la Reconquista. Itinerarios y puesta en valor*, Córdoba, 1997.
- JORDANO BARBUDO, M. Ángeles, *El mudéjar en Córdoba*, Córdoba, 2002.
- KAPPEL, Kai, “La cappella del castello di Lagopesole”, FONSECA, Cosimo Damiano (coord.), *Cultura artistica, città e architettura nell’età federiciana*, Roma, 2000, pp. 259-277.
- KARGE, Henrik, “From Naumburg to Burgos. European Sculpture and Dynastic Politics in the Thirteenth Century”, *Hispanic Research Journal*, vol. 13, n. 5 (October 2012), pp. 434-448.
- LA DUCA, Rosario, “Una cattedrale per Federico. Vicende Storiche del sarcofago di Federico II”, *Il sarcofago dell’imperatore. Studi, ricerche e indagini sulla tomba di Federico II nella Cattedrale di Palermo 1994-1999*, Palermo, 2002, pp. 303-315.
- LAGUNA PAÚL, Teresa, “La capilla de los Reyes de la Primitiva Catedral de Santa María de Sevilla y las Relaciones de la Corona Castellana con el Cabildo



Hispalense en su Etapa Fundacional”, BANGO TORVISO, Isidro G. (dir.), *Maravillas de la España Medieval*, vol. 1, Valladolid, 2001, pp. 235-251.

LAGUNA PAÚL, Teresa, “El Imperio y la Corona de Castilla. La visita a la Capilla de los Reyes en Sevilla en 1500”, COSMEN ALONSO, Concepción; HERRÁEZ ORTEGA, M. Victoria y PELLÓN GÓMEZ-CALCERRADA, María, *El intercambio artístico entre los reinos hispanos y las cortes europeas en la Baja Edad Media*, León, 2009a, pp. 217-238.

LAGUNA PAÚL, Teresa, “Si el nuestro cuerpo fuere enterrado en Sevilla”, BANGO TORVISO, Isidro G. (coord.), *Alfonso X el Sabio*, catálogo de la exposición (Murcia, 2009-2010), Murcia, 2009b, pp. 116-133.

LAGUNA PAÚL, Teresa, “Virgen de las Batallas”, BANGO TORVISO, Isidro G. (dir.), *Alfonso X el Sabio*, catálogo de la exposición (Murcia, 2009-2010), Murcia, 2009, pp. 334-335.

LAGUNA PAÚL, Teresa, “‘Una capilla mía que dicen de los reyes’. Memoria de la Capilla Real de la catedral mudéjar, la aljama cristianizada, de Santa María de Sevilla”, *XIX Edición Avla Hernán Ruiz*, Sevilla, 2012, pp. 177-233.

LAGUNA PAÚL, Teresa, “Devociones reales e imagen pública en Sevilla”, *Anales de Historia del Arte*, n. 23/2 (2013), pp. 127-157.

LÁZARO CHAMORRO, Francisco, “Las Torres del Infante don Fadrique (I)”, *Aparejadores*, 67 (julio 2004), [http://www.coaat-se.es/revistaApa/lectura/numero\\_67/67\\_cultura1.html](http://www.coaat-se.es/revistaApa/lectura/numero_67/67_cultura1.html) [última consulta 21 de mayo de 2015]

LICINIO, Raffaele, “Castel del Monte: un castello medievale”, LICINIO, Raffaele (coord.), *Castel del Monte e il sistema castellare nella Puglia di Federico II*, Modugno, 2001, pp. 9-75.

LICINIO, Raffaele, *Castel del Monte: Un castello medievale*, LICINIO, Raffaele (coord.), *Castel del Monte: un castello medievale*, Bari, 2002, pp. 53-108.

- LOAYSA, Jofré de, *Crónica de los Reyes de Castilla Fernando III, Alfonso X, Sancho IV y Fernando IV (1248-1305)*, GARCÍA MARTÍNEZ, Antonio (ed.), Murcia, 1961.
- LORUSSO, Annamaria, "Cattedrale di Santa Maria Iconavetere in Foggia. Il cornicione a mensole: proposte per una sua più precisa collocazione nell'ambito della scultura di epoca federiciana", ROMANINI, Angiola Maria (ed.), *Federico II e l'Arte del Duecento Italiano. Atti della III Settimana di Studi di Storia dell'Arte Medievale dell'Università di Roma*, Roma, 1980, v. 1, pp. 253-264.
- MARTÍNEZ DE AGUIRRE, Javier, "La primera escultura gótica en Sevilla: la Capilla Real y el sepulcro de Guzmán el Bueno (1248-1320)", *Archivo de Arte Español*, 270 (1995), pp. 111-129.
- MARTÍNEZ DE AGUIRRE, Javier, "La introducción de la escultura gótica en Sevilla (1248-1300)", *Metropolis Totius Hispaniae 750 aniversario de la incorporación de Sevilla a la corona castellana*, Sevilla, 1998, pp. 119-135.
- MASSIMO, Giuliana, "Inediti reperti scultorei della Cattedrale di Foggia", *Carte di Puglia*, 4/7 (2002), pp. 66-73.
- MENEGHETTI, M. Luisa, "Federico II e la poesia trobadorica alla luce di un nuovo reperto iconografico", FONSECA, Cosimo Damiano y CROTTI, Renata (eds.), *Federico II e le civiltà comunali nell'Italia del Nord*, Roma, 1999, pp. 507-523.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, "La expansión peninsular y mediterránea (c. 1212-c. 1350). La Corona de Castilla", *Historia de España*, vol. XIII, Madrid, 1990.
- MILELLA LOVECCHIO, Marisa, "Scheda 1: Madonna con Bambino (Santa Maria Iconavetere o Madonna dei Sette Veli)", BELLI D'ELIA, Pina, *Icone di Puglia e Basilicata dal Medioevo al Settecento*, Bari, 1988, pp. 103-104.
- MOLA, Stefania (coord.), *Castel del Monte*, Bari, 2002.
- MOLA, Stefania, "Architettura e veste ornamentale: immagini e simboli", LICINIO, Raffaele (coord.), *Castel del Monte: un castello medievale*, Bari, 2002, pp. 153-179.

- MOLINA LÓPEZ, Laura, “La entrada de un modelo arquitectónico federiciano en el Reino de Castilla. La Torre de don Fadrique”, GARCÍA GARCÍA, Francisco de Asís GONZÁLEZ HERNANDO, Irene y PAULINO MONTERO, Elena (eds.), *Nuevas investigaciones en Historia del Arte. Anales de Historia del Arte*, Vol. Extraordinario (octubre 2010), pp.185-200.
- MOLINA LÓPEZ, Laura, “Viaje a Italia a través de las Cantigas Historiadas de Alfonso X el Sabio”, VAL MORENO, Gloria del y FUENTES LÁZARO, Sara (eds.), *Saberes artísticos bajo signo y designios del Urbinate, Anales de Historia del Arte*, vol. Extraordinario, noviembre (2011a), pp. 319-330.
- MOLINA LÓPEZ, Laura, “El valor de la ciudad como fuente documental en las Cantigas Historiadas de Alfonso X el Sabio: el caso de Foggia”, *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, vol. 3, n. 1 (2011b), pp. 53-62.
- MOLINA LÓPEZ, Laura, “La valorizzazione e diffusione del modello delle Tombe Regali di Palermo nella Penisola Iberica”, DE MARIA, Sandro y PARADA LÓPEZ DE CORSELAS, Manuel (eds.), *El Imperio y las Hispanias de Trajano a Carlos V Clasicismo y poder en el arte español. L’Impero e le Hispaniae da Traiano a Carlo V Classicismo e potere nell’arte spagnola*, Bolonia, 2014, pp. 55-64.
- MOLINA LÓPEZ, Laura, “El ajuar funerario de Beatriz de Suabia: elementos para una propuesta iconográfica del simulacro de la reina en la Capilla de los Reyes de la Catedral de Sevilla”, GARCÍA GARCÍA, Francisco de Asís, RODRÍGUEZ PEINADO, Laura y MARTÍNEZ TABOADA, Pilar (eds.), *Splendor. Artes suntuarias en la Edad Media Hispánica. Anales de Historia del Arte*, vol. 24, n. Extraordinario (2014), pp. 373-388.
- MORA PIRIS, Pedro, *El Atanor del Infante. Torre de don Fadrique*, Sevilla, 2001.
- MUSCA, Giosuè, “Castel del Monte, il reale e l’immaginario”, LICINIO, Raffaele (coord.), *Castel del Monte: un castello medievale*, Bari, 2002, pp. 1-51.

- NICCO FASOLA, Giusta, *Nicola Pisano. Orientamenti sulla formazione del gusto italiano*, Roma, 1941.
- OLIVA MUÑOZ, Pablo y TABALES RODRÍGUEZ, Miguel Ángel, “Los restos islámicos y el Palacio de Don Fadrique”, *Real Monasterio de Santa Clara 2. Palacio y Cenobio*, Sevilla, 2007, pp.12-21.
- OLIVA MUÑOZ, Pablo y TABALES RODRÍGUEZ, Miguel Ángel, “De Palacio a Monasterio. Génesis y transformación del Real Monasterio de Santa Clara de Sevilla”, *Arqueología de la Arquitectura*, 8 (enero-diciembre 2011), pp. 141-162.
- ORAZI, Verónica (ed.), *Sendebar. Libro de los engaños de las mujeres*, Barcelona, 2006.
- PACE, Valentino (coord.), “Arte federiciana e arte sveva: la scultura, la glittica, la miniatura”, *Federico II e l'Italia: percorsi, luoghi, segni e strumenti*, Roma, 1995, pp. 241-267.
- PACICHELLI, Giovanni Battista, *Il Regno di Napoli in Prospettiva*, parte I, Nápoles, 1703.
- PACICHELLI, Giovanni Battista, *Del Regno di Napoli in Prospettiva*, parte III, Nápoles, 1703.
- PANE, Giulio, “Nuove osservazioni sulla Porta federiciana di Capua”, FONSECA, Cosimo Damiano (coord.), *Cultura artistica, città e architettura nell'età federiciana*, Roma, 2000, pp. 223-258.
- PÉREZ MONZÓN, Olga, “Quando rey perdemos nunq[u]a bien nos fallamos... La muerte del rey en la Castilla del siglo XIII”, *Archivo Español de Arte*, LXXX, 320 (octubre-diciembre 2007), pp. 379-394.
- PÉREZ MONZÓN, Olga, “Imágenes sagradas. Imágenes sacralizadas. Antropología y devoción en la Baja Edad Media”, *Hispania Sacra*, n. LXIV (2012), pp. 449-495.
- PRADO-VILAR, Francisco, “The parchment of sky: *poesis* of a gothic universe”, FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Laura y RUIZ SOUZA, Juan Carlos (dirs.),

- Cantigas de Santa María. El Códice Rico, Ms. T-I-1, RBME*, vol. 2, Madrid, 2011, pp. 475-520.
- REGE CAMBRIN, Laura, *La famiglia dei Casalei dalle origini alla metà del XIII secolo*, Tesi di Laurea, Università degli Studi di Pisa, 1988-1989.
- REDA, Francesco, *Federico II e la Sicilia*, Catanzaro, 2012.
- RESTA, Fulvio, “Il portale del Palazzo di Foggia”, CALÒ MARIANI, M. Stella y CASSANO, Raffaella (coords.), *Federico II. Immagine e potere*, Bari, 1995, pp. 234-238.
- RIGHETTI TOSTI-CROCE, Marina, “La scultura del Castello di Lagopesole”, ROMANINI, Angiola Maria (coord.), *Federico e l'arte del Duecento Italiano*, vol. 1, Roma, 1980, pp. 237-252.
- RINALDO, OTTAVIO, *Memorie Istoriche della Fedelissima città di Capua raccolte da Ottavio Rinaldo patrizio capuano*, Nápoles, 1755.
- RIVERO, Casto María del, *Índice de las personas, lugares y cosas notables que se mencionan en las tres Crónicas de los Reyes de Castilla: Alfonso X, Sancho IV y Fernando IV*, Madrid, 1942.
- RODRÍGUEZ DE LAMA, Ildefonso, “La documentación pontificia de Alejandro IV (1254-1261)”, *Monumenta Hispaniae Vaticana*, Sección Registros, v. 5, Roma, 1976.
- ROMANINI, Angiola Maria (dir.), *Enciclopedia dell'arte medievale*, vol. VI, Milán, 1995.
- RUIZ MALDONADO, Margarita, “El jinete de Foggia y otras dos obras italianas”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, XXVIII (1987), pp. 71-74.
- RUIZ SOUZA, Juan Carlos, “Capillas Reales funerarias catedralicias de Castilla y Leónnuevas hipótesis interpretativas de catedrales de Sevilla, Córdoba y Toledo”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, n.18 (2006), pp. 9-30.

- RUIZ SOUZA, Juan Carlos, “Toledo entre Europa y Al-Andalus en el siglo XIII: revolución, tradición y asimilación de las formas artísticas en la Corona de Castilla”, *Journal of Medieval Iberian Studies*, vol. 1, n. 2 (2009), pp. 233-271.
- RUIZ SOUZA, Juan Carlos, Alfonso X. “El paisaje monumental de la Corona de Castilla: renovación e islamización”, BANGO TORVISO, Isidro (dir.), *Alfonso X el Sabio*, catálogo de la exposición (Murcia, 2009-2010), Murcia, 2009, pp. 300-309.
- RUIZ SOUZA, Juan Carlos, “Construcción y búsqueda de un estilo nacional. El estilo mudéjar ciento cincuenta años después”, GONZÁLEZ ALCANTUD, José Antonio (ed.), *La invención del estilo Hispano-Magrebí. Presente y futuros del pasado*, Barcelona, 2010, pp. 177-199.
- RUIZ SOUZA, Juan Carlos, “Paisajes arquitectónicos del reinado de Alfonso X. Las *Cantigas*, Sevilla y el proyecto integrador del rey Sabio”, FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Laura y RUIZ SOUZA, Juan Carlos, (dirs.), *Cantigas de Santa María. El Códice Rico, Ms. T-I-1, RBME*, vol. 2, Madrid, 2011, pp. 561-601.
- RUIZ SOUZA, Juan Carlos, “Alfonso X y el triunfo de la visualización del poder”, *Alcanate: Revista de estudio Alfonsíes*, n. VIII (2012-2013), pp. 219-258.
- RUIZ SOUZA, Juan Carlos, “*Oh lugar en que se manifiesta el rey heroico*. Castilla, Granada y la cultura visual del poder en la Génesis del Estado Moderno”, MÍNGUEZ CORNELLES, Víctor Manuel (coord.), *Las artes y la arquitectura del poder*, Castelló de la Plana, 2013, pp. 775-794.
- RUIZ SOUZA, Juan Carlos, “Los espacios palatinos del rey en las cortes de Castilla y Granada. Los mensajes más allá de las formas”, MARTÍNEZ TABOADA, Pilar; PAULINO MONTERO, Elena y RUIZ SOUZA, Juan Carlos, *VI Jornadas Complutenses de Arte Medieval. Palacio y génesis del estado moderno en los reinos hispanos. Anales de Historia del Arte*, n. Extra 2 (2013), pp. 305-331.
- RYCCARDI DE SANCTO GERMANO, *Chronica*, MURATORI, Ludovico Antonio (ed.), *Rerum Italicorum Scriptores*, VII/2, Bolonia, 1938.

- SÁENZ-LOPEZ PÉREZ, Sandra, “Imágenes medievales de esculturas policromadas. El color como fuente de vida”, *Codex Aquilarensis*, n. 27 (2011), pp. 245-260.
- SALINAS, Antonino, “Un palinsesto araldico svevo-angioino nel Duomo di Messina”, *Bollettino d’Arte*, vol. V, n. 1 (1911), pp. 89-92.
- SÁNCHEZ AMEIJERAS, Rocío, “La fortuna sevillana del código florentino de las Cantigas: tumbas, textos e imágenes”, *Quintana*, n. 1 (2002), pp. 257-273.
- SANSI, Achille, *Saggio di documenti storici tratti dall’Archivio del Comune di Spoleto*, Fuligno, 1861.
- SANZ SERRANO, M. Jesús, “Imagen del antiguo tabernáculo de plata, de la Capilla Real de Sevilla, a través de dos sellos medievales”, *Laboratorio de Arte*, n. 11 (1998), pp. 51-68.
- SANZ SERRANO, M. Jesús, “Ajuares funerarios de Fernando III, Beatriz de Suabia y Alfonso X”, GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel, *Sevilla 1248*, Madrid, 2000, pp. 419-447.
- SCAGLIA, Gustina, “The ‘Opera de architettura’ of Francesco di Giorgio Martini for Alfonso, Duke of Calabria”, *Napoli Nobilissima*, vol. XV, fasc. V-VI, 1976, pp. 129-161.
- SCAGLIA, Gustina, “La ‘Porta delle Torri’ di Federico II a Capua in un disegno di Francesco di Giorgio (I)”, *Napoli Nobilissima*, vol. XX, fasc. V-VI (septiembre-diciembre 1981), pp. 203-221.
- SERRA DESFILIS, Amadeo, “Imago Reginae: dos aspectos de la imagen de la reina en la Edad Media Occidental”, *Millars: Espai i Historia*, n. 16 (1993), pp. 10-28.
- SNOW, Joseph T., “Alfonso X y las ‘Cantigas’: documento personal y poesía colectiva”, MONTROYA MARTÍNEZ, Jesús y DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, Ana (coords.), *El Scriptorium alfonsí: de los Libros de Astrología a las “Cantigas de Santa María”*, Madrid, 1999.
- SOLALINDE, Antonio G., “El código florentino de las ‘Cantigas’ y su relación con los demás manuscritos”, *Revista de Filología Española*, n. 5 (1918), pp. 143-179.

- SPINA, Luigi, *L'Anfiteatro Campano di Capua*, Nápoles, 1997.
- STHAMER, Eduard, *L'amministrazione dei Castelli nel Regno di Sicilia sotto Federico II e Carlo I d'Angiò*, Leipzig, 1914.
- TOLAINI, Emilio, *Pisa: la città e la storia*, Pisa, 2006.
- TOMAIUOLI, Nunzio, "Il 'palatium' di Lucera", CALÒ MARIANI, Maria Stella y CASSANO, Raffaella (coords.), *Federico II. Immagine e Potere*, Bari, 1995, pp. 239-243.
- TOMEI, Silvia, "La Porta di Capua: nuova ipotesi di ricostruzione", *Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte*, III serie, anno XXV, n. 57 (2002), pp. 259-277.
- TROIA, Giuseppe de, *Federico II. L'Urbe Foggia Sia Regale Inclita Sede Imperiale*, Foggia, 2012.
- TRONCI, Paolo: "Memorie Istoriche della Città di Pisa", *Historiae Urbium et Regionum Italiae Rariores*, num. XLIII, Bolonia, 1967. (Ristampa foto meccanica; originale dell'anno MDCLXXXII)
- TUDELA, Benjamín de, *Libro de viajes de Benjamín de Tudela* (Versión castellana, introducción y notas por Jose Ramón Magdalena Nom de Déu), Biblioteca Nueva Sefarad, vol. VIII, Barcelona, 1982.
- VALDEÓN BARUQUE, Julio, "Alfonso X y el Imperio", *Alcanate: Revista de estudios Alfonsíes*, n. IV (2004-2005), pp. 243-255.
- VALENZIANO, Crispino y VALENZIANO, Maria, *La basilica cattedrale di Cefalù nel periodo normanno*, Palermo, 1979.
- VARELA AGÜÍ, Enrique, *La fortaleza medieval*, Valladolid, 2002.
- VEGA-LOECHES, José Luis, "Los Infiernos de El Escorial. Reflexiones acerca de las opiniones del P. Santos sobre el Panteón del Monasterio", *Anales de Historia del Arte*, n. 17 (2007), pp. 155-178.



- VERGARA CAFFARELLI, Francesco, "Fonti documentarie per la storia delle tombe reali", ANDAROLO, Maria *et alii* (coords.), *Il sarcofago dell'Imperatore. Studi, ricerche e indagini sulla tomba di Federico II nella Cattedrale di Palermo. 1994-1999*, Palermo, 2002, pp. 316-340.
- VILLANI, Ferdinando, *Foggia al tempo degli Hohenstaufen e degli angioini. Con Prefazione ed Appendice di Carlo Villani*, Trani, 1894.
- VILLANI, Giovanni: *Cronica di Giovanni Villani a miglior lezione ridotta coll'aiuto de' testi a penna con note filologiche di I. Moutier e con appendici storico-geografiche compilate da Francesco Gherardi Dragmanoni*, Tomo 1, Florencia, 1844.
- VIOLANTE, Francesco, "Federico II e la fondazione dello *Studium* napoletano", *Quaderni Medievali*, n. 54 (dicembre 2002), pp. 16-85.
- VIOLANTE, Francesco, "Da Siponto a Manfredonia: note sulla 'fondazione'", RUSSO, Saverio (dir.) y LICINIO, Raffaele (coord.), *Storia di Manfredonia. Il Medioevo*, vol. 1, Bari, 2008, pp. 9-24.
- VIOLANTE, Francesco, "Federico II, la 'crociata pacifica' e il mito della tolleranza", DELLE DONNE, Fulvio, PAGLIARDINI, Angelo, PERNA, Emanuela, SILLER, Max y VIOLANTE, Francesco, *L'eredità di Federico II dalla storia al mito, dalla Puglia al Tirolo. Atti del Convegno internazionale (Innsbruck-Stams-Schloss Tirol, 13-16 aprile 2005)*, Bari, 2010, pp. 63-96.
- VIOLANTE, Francesco, "La conduzione delle terre demaniali", CORDASCO, Pasquale y SICILIANI, Marco Antonio (coords.), *Eclisse di un regno. L'ultima età sveva (1251-1268), Atti delle XIX giornate normanno-sveve (Bari, 12-15 ottobre 2010)*, Bari 2012, pp. 163-196.
- VITA, Raffaele de (coord.), *Castelli, torri ed opere fortificate di Puglia*, Bari, 1995.
- VLORA, Nedim R., *Castel del Monte: i luoghi, i fatti, le idee*, Bari, 2006.
- WILLEMSSEN, Carl Arnold, *Kaiser Friedrichs II. Triumphator zu Capua. Ein Denkmal Hohenstaufischer Kunst in Südtalien*, Wiesbaden, 1953.

WINKELMANN, Eduard, *Acta Imperii Inedita. Saeculi XIII et XIV*, 2 vols., Innsbruck,  
1964.



## **14. APÉNDICE DOCUMENTAL 1239-1245**



## DOCUMENTO I

**Ferdinandus, rex Castellae, Gregorio papae scribit se in Italiam Fredericum, filium suum, destinandum duxisse, supplicans ut illi ad recuperandam maternam haereditatem quam detinet imperator auxilium porrigat; monetque se eidem sub poena paternae gratiae injunxisse ut devotum Ecclesiae Romanae se semper ostendat.**

(HUILLARD-BRÉHOLLES, Jean Louis Alphonse, *Historia Diplomatica Friderici Secundi*, t. V, vol. 2, Turín, 1963, pp. 545-546)

Sanctissimo patri ac domino Gregorio divina providentia sacrosancte Romane Ecclesie summo pontifici, Ferdinandus Dei gratia rex Castelle, Toleti, Legionis, Galitie et Cordube, cum debito famulatu pedum oscula beatorum. A sanctitatis vestre memoria non credimus excidisse quod cum tempore dulcis memorie regine Beatricis filiole vestre, bona que sibi jure successionis competebant ab imperatore qui ea detinebat pro Frederico filio nostro sepe sepius petissemus, quia ipse reddere recusabat, ad paternitatem vestram recursum habuimus, vestrum super hoc consilium et auxilium implorantes. Ad quod, sicut patrem decet justitie et Jesu Christi vicarium, solite benignitatis clementia respondistis quod vestrum nobis non dasset consilium, promittendo nichilominus quod faceretis exhiberi nobis justitie complementum. Verum cum idem imperator saniori ductus consilio postmodum nobis sepe significandum duxerit quod bona petita paratus erat reddere si eundem Fredericum, quem mater etiam sua in extremis posita sub quadam obtestatione illuc destinandum jusserat, sibi mittere curaremus, nos attendentes quod nocuit differre paratis, tum propter maternam hereditatem obtinendam quam ad servitium Romane Ecclesie eum habere volumus, tum propter alias causas urgentissimas quas venerabilis abbas et religiosus vir dilectus noster abbas Sancti Facundi magnificentie vestre plenius exprimet, de prudentium virorum consilio eundem duximus destinandum; viva voce firmiter precipientes eidem et sub pena paterne gratie injungentes quatenus more progenitorum suorum regum et imperatorum Hispaniae, honorem et exaltationem ecclesie Romanae procure et diligat et ei semper sit obediens et devotus. Sane si idem imperator, quod non credimus, eandem hereditatem sibi reddere contradicat aut differat, paternitati vestre affectuosas preces porrigimus, petentes humiliter et devote quatenus eum sub defensione vestra cui ipsum committimus protegentes, vestrum eidem dignemini impertiri auxilium et favorem.

Datum Burgis, quarto die decembris. [Anno 1239]

## DOCUMENTO II

**Fridericus, Romanorum imperator, scribit regi Castellae gratum sibi fuisse filii ejus Friderici conspectum quem nepotem appellat, seque pisi magnifice provisurum pollicetur.**

(HUIILLARD-BRÉHOLLES, Jean Louis Alphonse, *Historia Diplomatica Friderici*  
Secundi, t. V, vol. 2, Turín, 1963, p. 991)

Fridericus, etc., regi Castelle, etc. Inter cetera que ad presens grata culmini nostro serenitas regia facere potuit, illud pervenit gratius ad cor nostrum quod Fridericum dilectum filium vestrum carissimum nepotem nostrum presentare nostris aspectibus voluistis; in cujus visione facti sumus tanto magis gaudentes quanto in ipso matris sue quondam sororis nostre dulcedinem redolemus et ipsius conjicimus regiam indolem ex ingenuitate morum et gestuum perfectiorem ac cesaree susceptibilem discipline, quem inter ulnas nostras grate recepimus et paterna ipsum dulcedine sumus amplexi. Et sic ad eum favorem, affectum nostrum et gratiam intendimus fundere, Domino prosequente, ut morte matris ejus affinitatis vinculum inter nos dissolutum minime videatur, et quod serenitas regia gaudeat in signum totius dilectionis et affinitatis integre ex latere filium ad avunculum destinasse, et ipse se lacte paterne dulcedinis non reputet abdicatum.

[Maio 1240]





### DOCUMENTO III

**Fridericus, Romanorum impertor, in recompensationem fidelitatis Cumanorum, plebem Porleze, vallem Soldi, Tellium et ea quae in districtu Cumano ad ecclesiam Mediolanensem pertinebant, propter humus ecclesiae prodicionem, eis concedit cum tenementis et pertinentiis, salvo mandato et ordinatione imperiali.**

(HUIILLARD-BRÉHOLLES, Jean Louis Alphonse, *Historia Diplomatica Friderici Secundi*, t. V, vol. 2, Turín, 1963, pp. 994-996)

Fredericus Dei gratia Romanorum imperator semper augustus, Jerusalem et Siciliae rex. Cesareis accedit titulis et honori si fidelium merita providentia principis liberaliter intuetur et eos in bonis rebellium ampliat, presertim quos pro fidelitate sua et imperio quamplura constat personarum et rerum dispendia pertulisse. Sic enim colletantur emeriti se favoris imperialis gratiam assecutos et id sibi premio meruisse virtutis quod ad vindictam et jacturam hostium eis acquiritur et accrescit. Hinc est itaque quod presentis scripti serie notam fieri volumus universis tam presentibus quam futuris Cumanos fideles nostros, de sua fide ac servitio confidentes, devotas preces nostro culmini porrexisse quatinus plebem Porleze, vallem Soldi, Tellium et ea que sunt in districtu Cumano ad ecclesiam Mediolanensem spectantia, que propter communionem hostium et manifeste prodicionis facinus que precipue persone tam publice quam private que sunt et dicuntur ecclesia, ex lese majestatis crimine commisisse noscuntur, ad nostrum imperii demanum juste susceptionis titulo fuerant devoluta, sibi concedere dignemur. Nos igitur attendentes dampna et pericula civitatis Cumane que pro fide nostri nominis sustinuerunt ab inimicis Mediolanensibus et sustinent incessanter, personas et omnia bona eorum ad honorem nostri nominis exponentes, predictam plebem, vallem Soldi, Tellium et ea que sunt in districtu Cumano ad ecclesiam Mediolanensem spectantia, eidem civitati Cumane et universis civibus duximus ex imperiali auctoritate de favore nostri culminis concedenda cum omnibus tenementis et pertinentiis eorundem, ut de cetero ipsorum possessione, jurisdictione, rationibus, juribus et ceteris que ad predictam ecclesiam pertinebant, gaudeant et fruantur salvo in omnibus et per omnia mandato et ordinatione nostra, imperiali justitia et servitio, sicut per eandem ecclesiam imperio debebantur. Ad hujus autem nostre concessionis memoriam et robur perpetuo valiturum, presens privilegium fieri jussimus majestatis nostre sigillo munitum.

Hujus rei testes sunt B. Panormitanus, J. Capuanus et... Tarentinus archiepiscopi; Taurinensis, Ravelensis et Casertanus episcopi; Fridericus filius regis Castelle, T. comes Acerrarum, G. comes de Lomillo, Opitio de Canevanova Papiensis, Bertramus de Petra et Guillelmus Georgius ambaxatores comunis Papie et alli quamplures.

Acta sunt hec anno dominice incarnationis millesimo duecentesimo quadragesimo, mense madii, tercie decime indictionis, imperante domino nostro Frederico Dei gratia serenissimo Romanorum imperatore semper augusto, Ierusalem et Sicilie rege invictissimo, anno imperii ejus vecesimo, regni Ierusalem quintodecimo, regni vero Sicilie quadragesimo tercio, feliciter. Amen.

Data apud Capuam, anno, mese et indictione prescriptis.

#### DOCUMENTO IV

**Fridericus, Romanorum omperator, scribit Fernando regi Castellae, significans in obsidione Faventiae prosperitatem suma et filii ejus Friderici, ad cujus instructionem et amplificationem votis omnibus aspirat.**

(HUIILLARD-BRÉHOLLES, Jean Louis Alphonse, *Historia Diplomatica Friderici Secundi*, t. V, vol. 2, Turín, 1963, p. 1047)

Fredericus, etc., Fernando illustri regi Castelle et Legionis, dilecto sororio suo, salutem et sincere dilectionis affectum. Ut serenitatem vestram communis prosperitatis nova letificent, moveritis quod illo faciente qui dirigit vias regum, plena corporis incolumitate perfruimur et ubique nostrorum rebelium victoria desiderata potimur, aut si que sunt nostrorum Hostium reliquie quas fidei nostre pater, sed tamen vitricus noster fovet, in expugnatione Faventie quam sicut zona noster cinxit exercitus, ut jam fere simus de ipsius deditione securi, prorsus ad nichilum deducentur, Ceterum ut Friderico benedicto filio vestro et nepote nostro carissimo paternis affectibus gaudeatis, apud nos sanum eundem et virtutum indoli regie debitarum susceptibilem esse noscatis; ad cujus instructionem in moribus et amplificationem in rebus, illis votis intendimus et affectibus aspiramus ut effectum pateat quod non tam ad avunculum transmississe vestra serenitas gaudere merito valeat quam ad patrem.

[Septiembre 1240]



## DOCUMENTO V

### **IN NOMINE SANCTE ET INDIVIDUE TRINITATIS FRIDERICUS SECUNDUS DIVINA FAVENTE CLEMENCIA ROMANORUM IMPERATOR PEMPER AUGUSTUS JERUSALEM ET SICILIE REX.**

(SANSI, Achille, *Saggio di documenti storici tratti dall'Archivio del Comune di  
Spoleto*, Fuligno, 1861, pp. 5-9)

Tunc exaltatur Romanum Imperium cum supplicum precibus condescendit, tunc ejus dilatatur potential cum in severitatibus cohartatur, tunc nobili more se vindicat cum indulget. Sed in illis potissime serenitatis auguste claritas velud quoddam sidus irradiat quos abigeatibus aliquorum ab antique devotionis et fidei pascuis oberrantes ad ovile dominicum mansuetudinis baculo potius revocat quam virga severitatis adducat. Ea propter noverit tam preseas eta quam successura posteritas quod nos de favorabili gratia Civitatem Spoleti, et universos ac singulos spoletanos in planitudinem gratie nostre recipimus et favorem, et tam civitatem eandem quam universos et singulos spoletanos cum omnibus bonis suis sub protectione ac defensione culminis nostri suscipimus speciali, Civitatem et ipsos sicut bonus dominus fideles suos in omnibus tractaturi. Offensas omnes quascumque et quocumque modo contra nos et imperium, seu nostros et imperio nuncios et vicarios hactenus commiserunt, eisdem de potestatis nostre plenitudine remittentes, et pios ab omnibus penis, bannis, et condepnationibus, quibus nobis et imperio, vicariis nostris et nuntiis tenerentur penitus absolventes. Confirmamus etiam et conservabimus eis omnes bonos usus et approbata consuetudines, quibus temporibus divorum augustorum avi et patris nostri memorie recolende usque ad hec felicia tempora nostra usifuisse noscuntur. Tenebimus etiam universitatem et singulos Spoletanos in omni bono statu et honore, quo tenemos seu tenebimus aliquam Civitatem de ducatu Spoleti, dimittentes eis tenendas omnes tenutas Castra et Villas que et quas tenebant, nec non rationes et jura que et quas habebant in Castris, Tenutis et Villas, quando primum ducatum ipsum intravimus, videlicet secundo preterito mense Januarij Tertiedecime Indictionis. Nomina Castrorum, Tenutarum et Villarum sunt hec: Colle revaliusu cum pissiniano, Campellum cum tenimtis suis, Sellanum cum tenimtis suis, Munianum, Rocca albrici cum homib. et tenimtis suis. Castrum Cerreti cum homib. et

tenimtis suis. Paternum cum homib. et tenimtis suis et Rocca paterni, Castrum vallis cum homib. et tenimtis suis, Castrum Sanctifelicis cum homib. et tenimtis suis cum Geppa rosani et criptis narci, Castrum Sanctae Anatolie cum homib. et tenimtis suis, Castrum bufonis cum homib. et tenimtis suis, Rocca accarini cum homib. et tenimtis suis, Balliferia cum homib. et tenimtis suis, Scopulum alodulum et Castangia cupa et villa curdilianis et casalis cum homib. et tenimtis suis, Coste montis mancinis usque ad summam montis et exit inter palatium filiorum albrici et muricem, et venit per Riguzanum et capit Rufilianum et descendit ad tartaream per pedem calvesani et tenimtis omnibus plebatus sancti britii, Villa beroite et villa aczani cum omib. et tenimtis suis, Castrum paroccli cum pertinentiis suis, Lapperinum Ancaianum et Cesellum cum pertinentiis suis, et omnia loca, castra, et ville et homines qui sunt citra loca versus civitatem Spoletanam usque ad Civitatem, Communia Comuni et Specialia specialibus personis. Item iura que habent in castro cammuri, in castro ponéis, in castro pizcole, in castro juvi, in Arrone, et in castro Laci. De abundantiori quoque gratia nostra statuimus, quod in Civitate predicta vel extra in districtu ipsius et specialiter in monte Sancti helie, nullum castrum, nullam monitionem seu domum, nec aliquod omnino edificium faciemus seu fieri mandabimus, nec ex factis aliquod contra predictorum spoletinorum mostrorum fidelium voluntate auferemus vel auferri mandabimus nostris utilitatibus vel usibus applicandum. Statuimus quoque et imperiali sancimus edicto ut predicta omnia sint eis de cetero valitura dummodo in nostra fidelitate et imperij persistentes, a nostris umquam servitiis non recedant. Firmiter etiam prohibemus quatinus Nullus Dux, Nullus Marchio, Nullus Archiepiscopus, vel episcopus, Nullus Comes, Nullus Capitaneus aut Vicarius, Nulla Civitas, Nullum Comune, Nulla Universitas, Nulla denique persona alta vel humilis ecclesiastica vel secularis, antedictos spoletanos fideles nostros universos aut singulos contra presentis privilegij nostri tenorem ausu temerario inquietare molestare seu perturbare presumat. Quod qui presumpserit indignationem Culminis nostri se noverit incursurum et ducentas libras Auri optimi pro pena compositurum, quarum Medietas fisco nostro et memoriam et robur perpetuo valiturum presen privilegium fieri et bulla aurea tipario nostre magestatis impressa jussimus communiri. Hujus rei testes sunt Fridericus Illustris Regis Cestelle filius, dilectus nepos noster, Thomas Comes Acerre, Henricus de morra magne curie nostre magister justitiarius, Jacobus de morra Capitaneus in ducatu Spoleti, Magister

Petrus de Vinea magne curie nostre iudex, Riccardu de tiecto notarius noster el alij  
quam plures.

Signum domini nostri Friderici dei gratia invictissimi Romanorum imperatoris  
semper augusti, Ierusalem et Sicilie regis.

Acta sunt hec Anno dominice Incarnationis Millesimo Ducentesimo  
quadragesimo primo. Mense Junij, quartadecima Indictione, Imperante domino nostro  
Friderico Invictissimo Rom Imperatore semper augusto Jerusalem et Sicilie Rege  
Imperij ejus Anno Vicessimo primo. Regni Jerusalem Sextodecimo. Regni vero Sicilie  
quadragesimo quarto feliciter Am.

Dat in castris ante Spoletum. Anno Mense et Indiction prescriptis.





## DOCUMENTO VI

### **Friedrich II bestätigt Fermo das eingewückte privilege Friedrich's I. Im lager bei S. Germano 1242 aug. 15.**

(WINKELMANN, Eduard, *Acta Imperii Inedita. Saeculi XIII et XIV*, vol. 1, Innsbruck, 1880, pp. 324-325.)

In nomine sancta et individue trinitatis. Fridericus secundus divina favente clementia Romanorum imperator semper augustus, Ierusalem et Sicilie rex. Iustis fidelium nostrorum petitionibus condescendere cogimur, quas nisi favorabiliter audiremus, obaudire, quod petitur, per iniuriam videremur. Eapropter per presens privilegium noverit tam presens etas quam successura posteritas, quod comune Firmanum, fideles nostri, per speciales ambaxatores eorum ad nostram presentiam destinatos quoddam privilegium divi augusti imperatoris Friderici avi nostri memorie recolende liberaliter eis dudum indultum nostro culmini presentarunt supplicantes humiliter et devote, ut illud innovare et omnia, que continentur in eo confirmare de nostra gratia dignaremur. Cuius tenor per omnia talis est. Nos itaque laudabili conversione hominum civitatis Firmane, qua ad fidem et devotionem nostram et imperii laudabiliter sunt conversi, et promptitudine servitorum, que nobis et imperio exhibuerunt postea fideliter et devote, diligenter attentis, ut promptiores inantea exhibeant servitia gratuita, ipsorum supplicationibus favorabiliter inclinati, suprascriptum privilegium imperatoris Fr. Avi nostri predicti de verbo ad verbum huic nostro privilegio inseri iussimus, omnia, que continentur in eo, de imperiali preminetie gratia confirmantes. Statuimus itaque et imperiale sancimus edicto, ut predicta omnia sint eis de cetero valitura, dummodo in fidelitate nostra et imperii persistentes a nostris et imperii persistentes a nostris et imperii servitiis non recedant. Firmiter etiam prohibemus, quatinus nulla persona alta vel humilis, ecclesiastica vel secularis, comune Firmanum, fideles nostros, contra presentis privilegii nostri tenorem temere inquietare, molestare seu perturbare presumat. Quos qui presumpserit, indignationem culminis nostri se noverit incursum et quadraginta libras auri optimi pro pena componat, medietate scilicet camere nostre et reliqua medietate passis iniuriam applicanda. Ad huius autem innovationis et sigillo maiestatis nostre iussimus communiri. Huius rei testes sunt Fridericus illustris regis Castelle filius, dilectus nepos noster, Symon comes Theatinus, sacri imperii ab Amelia usque per totam Maritimam, Pandulfus de Fasanella

sacri imperii in Tuscia, Robbertus de Castellione in Marchia, Iacobus de Morra in Ducatu et Thomas de Montenigro a finibus refni usque Narniam vicarii generales, Riccardus comes Caserte, Henricus de Morra magne curie nostre magister iusticiarius, magister P. de Vinea et Taddeus de Suessa eiusdem magne urie iudices et alii quam plures.

Signum domini nostri Friderici dei gratia invictissimi Romanorum imperatoris semper augusti, Ierusalem et Sicilie regis.

Acta sunt hec anno dominice incarnationis m.cc.xlii, mense augusti, quintedecime indictionis, imperante domino nostro Friderico dei gratia invictissimo Romanorum imperatore semper augusti, Ierusalem et Sicilie refe, imperii eius anno vicesimo secundo, regni Ierusalem octavodecimo, regni vero Sicilie quadragesimo quinto, feliciter. Amen. Datum in castris prope sanctum Germanum anno, mense et indictione prescriptis.

## DOCUMENTO VII

**Fridericus, Romanorum imperator, in favorem hominum Castri Plebis juxta Perusium fines territorio ad eos pertinentis describit, immunesque omni opere denuntiat a quocumque exigendo praecipue ab Andrea et Ugucione comitibus de Plegario proditoribus suis.**

(HUIILLARD-BRÉHOLLES, Jean Louis Alphonse, *Historia Diplomatica Friderici Secundi*, t. VI, vol. 1, Turín, 1963, pp. 148-152)

In nomine Domini. Amen. Hec est copia sive sumptum cujusdam privilegii imperialis reperti in archivio sive publico et autentico terre Castri Plebis, producti coram egregio doctore decretorum domino Simone Philippi vicario generali reverendi in Christo patris domino episcopi Clusini per prudentem virum Anthonium de Robolini de Castro Plebis, syndicum et procuratorem comunitatis dicte terre Castri Plebis petentem fieri dictum sumptum et copiam de verbo ad verbum, prout in dicto privilegio continetur, ad perpetuam rei memoriam. Qui dominus Simon dictum privilegium videns et legens, quia reperuit dictum privilegium non cassum, non viciatum, immo signo consueto ac sigillo alisque solepnitatibus consuetis munitum, lecentiam et auctoritatem dedit et impertivit michi notario infrascripto copiandi de verbo ad verbum nullo addito et diminuto; cujus tenor talis est:

In nomine sancte et individue Trinitatis. Federigus, divina favente clementia Romanorum imperator semper augustus, Jerusalem et Siliae rex, dilectis nostris ac sacri imperii fidelibus hominibus Castri Plebis gratiam regiam et omne bonum. Qiamvis regalis munificentie plenitudo donis sue largitatis cunctos libenter et gratiose complectitur, ad illos tamen ex quodam gratitudinis debito liberalius se extendis quos constans serviciorum exhibitio firma quoque strenuitate constantique plenius commendarunt. Grata itaque fidelia et accepta servitia que majestate nostre singulari constantie zelo et magno fidelitatis ardore indefessis sollicitudinibus actenus exhibuistis et exhibuetis pro presenti ac in futurum ferventius exhibere poteritis, diligenter actendendo, vos vestrosque successores omnes et communitatem ipsam Castri Plebis hujusmodi respectibus volentes aliquo beneficii nostri munimine liberaliter aspicere et in eis signum regii favores et gratie benigniter demonstrare, vos predatos homines, comunitatem, successores ex certa nostra scientia et de imperiales plenitudinis potestate

immunes facimus et agentes et hoc regali edicto predatos homines omnes et successores ab ómnibus et singuéis gravaminibus quorumcumque honerum ordinariorum sive extraordinariorum cum omnibus eorum rebus, juribus et actionibus in territorio ipsius Castri Plebis liberamos penitus [et] reddimus absolutos.

Ad cujus Castri quidem Plebis comunitatem et homines ejusdem per preseas privilegium et regale edictum de eadem imperialis plenitudinis potestate pertinere concedimus, sancimus et declaramus totum territorium cultum et incultum, silvatum et macchiosum, existentem a dicto Castro Plebis usque ad aquam Clanarum inclusive vocatam Guadaburga juxta territorium Urbevetanum totumque terrenum cultum et incultum, silvatum et macchiosum, existentem citra et ultra Clanes versus Salicem, Fighinum, Comporsevolam et castrum Scitonii a strada majore sive vetere inclusive usque ad territorium Cusinum juxta locum dictum Fontespada, per quam stratam recte iter tendit de civitate Clusina ad civitatem Urbevatanam, ac etiam totum terrenum cultum et incultum, silvatum et macchiosum, situm versus clusum Persinum juxta Tresam veterem viam, fossatas Canicule, podium Sancti Secundi et juxta ipsam ecclesiam Sancti Secundi, collem Novile, fossatum Lombatde et viam per quam itur Clusium et juxta res Mastuli Benajuncte ac etiam totum terrenum cultum et incultum, silvatum et macchiosum, versus Paccianum, Panicalem et Plegarium juxta et prope fossatum Moiani, fontem Sancti Galgani et viam per quam itur Panicalem, collem Castellonchi et terminum fossatelli Falcosi, collem montis Sancti Marcelli, stratam sive viam majorem Plegarii et viam per quam itur ad locum Fratrum dividentem a dicta strata majori per quam itur Plegarium, et totum terrenum cultum et incultum, silvatum et macchiosum, situm versus hermum Sancti Johannis et montem Leonem juxta flumen Nestoris, molendinum quondam Baldutii Jacobi Petri Baldini in dicto flumine, podium fossale, viam qua ascenditur ad Hermum predictum et juxta locum dictum Pirus Jovis usque ad dictam aquam Clanarum vocatam Guadaburga, et eisdem et respectibus vos omnes homines et comunitatem ipsius Castri Plebis cum ómnibus pisius castri territoriis predictis absolvimus, penitus liberamos ab omnibus et singulis homagiis, honeribus et debitis quibuscumque quibus quomodolibet in preteritum constrare posset vos vestramque comunitatem et territoria obnoxios sive obnoxia quibusvis imperii sacri fidelibus fuiste, maxime Andree et Uguccioni comitibus de Plegario nefandissimis nostre majestati ac sacratissimo Romanorum imperio produtoribus. Nulli ergo omnino

homini liceat humus nostri edicto et privilegii et gratiose concessionis paginam infringere aut ed quodam ausu temerario contraire sub pena nostre gravissime indignationis et decem marcarum auri, quam penam tociens noscat se incursum ipso facto quotiens contrafactum fuerit. Quorum penarum medietatem imperialis errari sive fici, residual vero partem injuriam passi usibus decernimus applicari, presentium sub nostre majestatis sigilli appensione [per] testimonium licterarum.

Hujus testes sunt: Friderigus illustris regis Castelle filius dilectus nepos noster, R. comes Tolosanus et marchio Provincie dilectus affinis et fidelis noster, R. Comes Caserte sacri imperii per Marchiam et ducatum Spoleti ab Amelia usque Cornetum vicarius generalis, Ansaldus de Mari sacri imperii et regni Sicilie amiratus, Pandolfus de Fascianella sacri imperii in Tuscia vicarius generalis, magistrus Petrus de Vinea, magister Tadeus de Suessa magne curie nostre iudices, et alii quamplures.

Signum domini nostri Frederigi, Dei gratia illustrissimi Romanorum imperatoris semper augusti, Jerusalem et Sicilie regis.

Acta sunt hec apud ecclesiam Sancti Lazari, districtus civitatis Fulginii, anno dominice incarnationis millesimo duecentesimo quadragesimo tertio, die tertia mensis januarii, secunda indictione, imperante domino nostro Federico secundo, Dei gratia Romanorum imperatore semper augusto, Jerusalem ac Sicilie rege, imperii ejus anno vegesimo tercio, regni Jerusalem decimo nono, regni vero Cicilie quadragesimo sexto, feliciter. Amen.

[Sequitur authenticum Mathei notarii filii quondam Lodovici Castro Plebis, transcriptum anno Domini a Nativitate ejusdem millesimo quadingentesimo trigesimo sexto, indictione X, tempore beatissimi in Xristo patris et domini, domini Eugenii divina favente clementia papae quarti, die nono mensis decembris, praesentibus, etc.]



## DOCUMENTO VIII

**Fridericus, Romanorum imperator, sub sua et imperio protectione recipit Girardum Galfridi de Prata et consortes ejus fideles suos, eisque confirmat castrum de Prata, terras, argentifodinas et terras ubi argentifodinae sunt, firmiter injungens ut nullus eos perturbare praeumat.**

(HUILLARD-BRÉHOLLES, Jean Louis Alphonse, *Historia Diplomatica Friderici Secundi*, t. VI, vol. 1, Turín, 1963, pp. 162-164.)

Frederigus, Dei gratia Romanorum imperator semper augustus, Ierusalem et Sicile rex, Imperiali celsitudini cedit ad gloriam suorum vota fidelium benigno favore respicere et justas supplicationes ipsorum favorabiliter exaudire. Per presens igitur scriptum notum fieri volumus universis imperii fidelibus tam presentibus quam futuris quod nos attendentes fidem puram et devotienem sinceram quam Girardus Galfridi de Prata et consortes ejus fideles nostri ad majestatis nostre personam et sacrum imperium habent, pro gratis quoque servitiis que nobis et imperio exhibuerunt hactenus fideliter et devote et que exhibere poterunt in antea gratoris, ipsos sub nostra et imperii protectione ac defensione recipimus speciali. De habundantiori etiam celsitudinis nostre gratia predicto Girardo et consortibus suis fidelibus nostris castrum de Prata et terras eorum et argenti fodinas et terras ubi argenti fodine sunt, prout ea omnia juste tenere et possidere noscuntur, concedimus et confirmamus de imperialis plenitudine potestatis, salva in omnibus imperiali justitia. Statuimus itaque et edicto presenti sanctimus firmiter injungentes quatinus nulla persona alta vel humilis, ecclesiastica vel secularis, antedictos fideles nostros in fide et devotione nostra et imperii laudabiliter persistentes contra presentis scripti nostri tenorem ausu temerario inquietare, molestare seu perturbare presumat. Quos qui presumpserit indignationem culminis nostri se noverit incursum et quinquaginta libras auri oprimi pro pena compositurum, medietate scilicet camere nostre et reliqua medietate passis injuriam applicanda. Ad hujus itaque concessionis et confirmationis nostre memoriam et robur perpetuo valiturum presens scriptum fieri et sigillo majestatis nostre jussimus communiri.

Hujus rei testes sunt: Fredericus illustris regis Castelle filius, dilectus nepos noster, Pandulfus de Fassanella sacri imperii in Tuscia vicarius generalis, Petrus de



Calabria marestalle nostre magister, Petrus de Vinea et Tadeus de Suessa magne curie nostres iudices, et alii quamplures.

Datum Grosseti, anno dominice incarnationis millesimo duecentesimo quadragesimo tertio, mense februarii, secunde indictionis, imperante domino nostro Friderico gratia invictissimo Romanorum imperatore semper augusto, Ierusalem et Sicilie rege, imperii ejus anno vicesimo quarto, regni Ierusalem vigesimo, regni vero Sicilie quadragesimo sexto, feliciter. Amen.

Ego Jacobus Bastonis notarius, etc.

## DOCUMENTO IX

**Friedrich II verleiht dem Konrad de Sterleto wegen seiner verdienste und u(¿w?)eil er die privilegien seiner vorfabren ubre die grafschaften Cagli und Sinigaglia. Bei der einschliessung von Viberbo 1243 oct.**

(WINKELMANN, Eduard, *Acta Imperii Inedita. Saeculi XIII et XIV*, vol. 1, Innsbruck, 1880, pp. 332.)

In nomine sancte et individue trinitatis. Fridericus divina favente elementia Romanorum imperator semper augustus, Ierusalem et Sicilie rex. Romani diadematis gloria, non solum imperatoris cuiuslibet vita perpetua, sed [et]iam imperialis generis continuis et perpetuis successionibus immortalis necessario exigit, ut illorum merita, quos clara fides, sincera devotio et servitia grandia reddiderunt imperio gratiosos, nullis temporum claudantur angustiis nec aliquibus personalibus beneficiis terminentur, sed sicut imperii suprema successio coniunctim semper descendit ad posteros, sic premiorum firma fidutia ad benemeritorum filios devolvatur. Hinc est igitur, quod cum Conradutius Sterleto, filius quondam Conradi de Gottebuld, quem fidelem et obsequiosum fuisse imperio divi augusti progenitoris nostri memorie recolende non minus premiorum testimonia quam privilegiorum series profitentur, ad presentiam nostre serenitatis accedens, maiestati nostre humiliter supplicavit, ut ex quo in imperiali beneficio, quod dicto patri suo parentum nostrorum augusta liberalitas contulit, succedere malitia temporum impediende non potuit, providere sibi de nostra gratia dignaremur. Nos autem tam servitia paterna quam sua imperiali providentia attendentes, et quia privilegia, que de Senogalliensi et Callensi comitatibus a predictis nostris progenitoribus eidem Conrado concessa sunt, libere in nostris manibus resignavit et omni iure, si quid in eis habebat, renunciavit expresse, contratam, que dicitur Massa, cum castris et omnibus, que continentur ibidem, videlicet castrum Montissicci, castrum Nidi austeris, castrum sancti Petri, castrum Laureti et castrum, quod dicitur de Barbara, in comitatu predicto Senogallie existentia, cum omnibus iuribus et pertinentiis eorundem eidem Corradutio et suis heredibus duximus concedenda, presentis privilegii tenore mandantes quatenus nullus legatus, dux vel marchio, comes, vicarius vel capitaneus, potestas, consilium vel vomune seu aliqua alia persona alta vel humilis, ecclesiastica vel mundana, eundem Corradutum fidelem nostrum de predictis castris et eorum pertinentiis contra presentis concessionis nostre tenorem impetere seu molestare

presumat. Quod qui presumpserit, preter indignationem nostri culminis, quam se noverit incursum, centum librarum auri puri penam incurrat, quarum medietas curie nostre et reliqua passo iniuriam persolvetur. Ad huius igitur concessionis nostre memoriam et robur perpetuo valituum presens privilegium fieri et sigillo maiestatis nostre iussimus communiri. Huius rei testes sunt Fridericus dilectus nepos noster, illustris regis Castelle filius, Monsfeltranus comes Montisferetri comes Montrisferetri et Urbini, Guido Malabucca, comes de Baniacavallo, Petrus de Vinea magne curie nostre iudex, Iacobus de Morra et alii quamplures.

Signum domini nostri Friderici secundi dei gratia invictissimi Romanorum (M) imperatoris semper augusti, Ierusalem et Sicilie regis.

Acta sunt hec anno dominice incarnationis m.cc.xliii, mense octobris, secunde indictionis, imperante domino nostro Friederico dei gratia invictissimo Romanorum imperatore semper augusto, Ierusalem et Sicilia rege, imperii eius anno vicesimo tercio, regni Ierusalem nonodecimo, regni vero Sicilie quadragesimo sexto feliciter. Amen. Dat. in castris in obsidione Viterbi anno, mense et indictione prescriptis.

## DOCUMENTO X

**Fridericus, Romanorum imperator, ad imitationem avi et patris sui imperatorum, hospitale de Altopassu in Tuscia cum omnibus ejus possessionibus ibidem enumeratis sub sua speciali protectione recipit, et ab omni datia fratres servitio peregrinorum et infirmorum deditos eximit.**

(HUILLARD-BRÉHOLLES, Jean Louis Alphonse, *Historia Diplomatica Friderici Secundi*, t. VI, vol. 1, Turín, 1963, pp. 178-182.)

In nomine sancte et individue Trinitatis. Amen. Fridericus, divina favente clementia Romanorum imperator semper augustus, Jerusalem et Sicilie rex. Ex cura dignitatis nobis a Deo commisse compelliimur inter cetera pie humanitatis officia que summe divinitati deseviunt, hospitalitatis studium quod in pauperes Christi pia benignitate impenditur, nostra potissimum serenitate quamplurimum approbare ac ejus necessitatibus ac utilitatibus pie pro Christi amore devotissime subvenire. Ideoque hiis opem regalis nostre defensionis ac munificentie misericorditer impendere dignum ducimus qui in venerabilibus xenodochiis existentes et virtutem hospitalitatis amplexantes in egentium laudabili sustentatione Domino Jesu Christo laudabiliter famulantur. Quocirca imitantes vestigia divorum augustorum predecessorum ac parentum nostrorum domini Friderici avi et domini Henrici patris nostri inclite recordationis, secundum tenorem privilegiorum que ipse Fridericus et ipse Henricus, Romanorum imperatores eis indulserunt, et secundum tenorem privilegiorum que nos ipsis indulsimus, omnibus tam presentibus quam futuris cognitum fieri volumus nos pro amore Dei hospitale de Altopassu ejusque possessiones omnes tam personas quam res quas modo habet et possidet aut de cetero Deo dante juste habere contigerit, in protectione atque defensione sive tutione suscepisse et nomintim quicquid habet seu possidet in loco Cerbaria vel in ejus finibus et in Vallecava seu in Salanova et Marlario, et quicquid habet seru possidet in plano de Luca et intus in civitate et quicquid habet possidet in curia di Piscia tam molendinis et eorum aqueductibus quam etiam in aliis possessionibus, et quidquid habet seu possidet in loco Vivinaria vel ejus curte, et quidquid habet seu possidet in loco Potho vel ejus curte et quicquid habet seu possidet in loco Ficeclo vel ejus curte cum ponte qui super Arnum est n predicto loco Ficeclo et ejus pertinentiis omnibus et Cerreto prope ipsum Ficeclum, et quicquid habet seu possidet in episcopatu Vulterrano in loco ubi dicitur Palude et in loco ibi dicitur

ecclesia Sancti Johannis de Sorbolarico, in valle de Cecina ubi dicitur curte de Cavallare aut in eorum finibus aut quidquid habet seu possidet in eodem episcopatu Vulterrano ubi dicitur Scornello vel in ejus finibus, et quicquid habet seu possidet in eodem episcopatu Vulterrano, in castro de Agnano et ejus finibus, et quidquid habet seu possidet in loco Sancti Genesii vel ejus finibus et quidquid in loco Stabia et quidquid habet seu possidet in archiepiscopatu Pisano tam intra civitatem quam extra, et quicquid habet et possidet in loco Prato et ejus finibus et in loco Cerreto et in loco Palaria et in curte Porcari seu in aliis locis vel vocabulis tam etiam in terris quam in aquis et piscariis seu paludibus, et quidquid habet seu possidet in episcopatu Florentino tam in ipsa civitate quam extra. Preterea ex regali nostra munificentia atque autoritate jam dicto hospitali et fratribus ibi pro tempore deservientibus concedimus atque permittimus in predicto loco Cerbari et episcopatu Vulterrano in locis ubi pascua sunt usum pascendi eorum animalia in perpetuum habere, et ut aquam de fluvio Piscie nostra autoritate atque licentia ad predicti hospitalis utilitatem vel molendina ducere atque derivare sine alicujus contradictione vel contrarietate pro velle suo possint et faciant. Insuper concedimus dicto hospitali in perpetuum quoddam nemus in loco predicto Cerbaria ubi dicitur Semineta, sicut per longa tempora ipsum pacifice tenuit et quiete, et quamdam domum ubi dicitur Podio de Greppo prope burgum Galleni cum omnibus justitiis et perinentiis suis. Que domus ex concambio facto cum hospitali Sancti Martini de Greppo ad ejus potestatem devenit. Volumus etiama et precipimus quatenus idem hospitale et fratres in strata publica peregrinum juxta Ficeclum super fluvium Arni albi ubi magis fuerit expediens, ad necessitatem transeuntium pontem habeant et faciant absque alicujus persone contradictione vel impedimento. Si vero pontem insurgente inundatione vel necessitate aliqua non habuerint, volumus ut navem habeant ad peregrinos traducendos sine aliquo pretio, nullique unquam alii persone vel cum pretio vel sine pretio ibi navem aliquam pro transeuntibus liceat habere. Insuper concedimus et imperiali autoritate firmiter precipimus quatenus predicti fratres ipsorumque adscriptitii et universi eorum homines pro quacumque neessitate vel negotio suo libere vadant et veniant per Lombardiam totam et Tusciam, et specialiter per Pisanam diocesim et totam ejus partem et per Vulterrano et Lucensem episcopatus, per totam Garfagnanam et vallem Lime, per totas Alpes, per totam Versiliam totumque episcopatum Lunensem et generaliter per totam Italiam ubicumque voluerint suasque res et alia quecumque habuerint absque omni data, angaria, parangaria, pedagio omnique

transitorio vel exactione libere permaneant; nullusque omnino in domibus eorum vel mansionibus aliquem incarcerare vel aliquas pressuras exercere presumat. Concedimus demum et confirmamus in perpetuum eidem hospitali de abundantiori gratia nostra hospitale sive ecclesiam de Rosara sitam prope Ficeclum in qua ecclesia imperium habet jus patronatus cum omnibus rationibus et bonis suis, sicut Corradus venerabilis Metensis et Spirensi episcopus, imperialis aule cancellarius et totius Italie legatus, dilectus familiaris et fidelis noster, eidem hospitali de Altopassu per privilegium suum concessit; ita tamen quod leprosi qui sunt in eadem domo de Rosara ab eodem hospitali substantentur et habeant necessaria universa, sicut hactenus in eodem loco habuisse noscuntur. Statuimus itaque et imperiali edicto sancimus ut nullus archiepiscopus vel episcopus, nullus dux, marchio, comes, vicecomes, nullus nuntius vel legatus noster, nullaue potestas vel civitas, nullum comune, nulla universitas, nullaue omnino persona alta vel humilis, ecclesiastica vel secularis, contra hanc majestatis nostre confirmationem et concessionem aliquo modo venire audeat vel predicto hospitali et fratribus et universis hominibus eorum aliquam datam, angariam, perangariam, collectam, servitium vel aliquod onus publice functionis imponere seu ipsos in civitate, castro, castello, oppido seu burgo vel alio quocumque [loco] vetare aut prohibere presumat quo minus victualia seu alia quecumque necessaria ad opus ipsorum et pauperum Christi emant, distrahant et libere absportent. Quicumque vero contra hec que premissa sunt agere presumpserit vel ipsum hospitale, fratres et universos homines eorum in aliquo gravare vel quocumque modo impedire seu perturbare, centum libras auri puri pro pena componat, dimidium camere nostre et reliquum injuriam passis. Ad cuius rei certam in perpetuum evidentiam, presens privilegium fieri et bulla aurea tipario nostre majestatis impressa jussimus communiri.

Hujus rei testes sunt: Fridericus, illustris regis Castelle filius, dilectus nepos noster, Manfredus marchio Lancia, Tebaldus Franciscus, Pandulfus de Fasanellis sacri imperii in Tuscia vicarius generlais, magister Petrus de Vinea et magister Taddeus de Suessa magne curie nostre judices, Petrus de Calabria marestalle nostre magister, et alii quamplures.

Signum domini nostri Friderici, Dei gratia invictissimi Romanorum imperatoris semper augusti, Jerusalem et Sicilie regis.

Acta sunt hec anno dominice incarnationis millesimo duecentesimo quadragésimo quarto, mense aprilis, secunde indictionis, imperante domino nostro Friderico, Dei gratia invictissimo Romanorum imperatore semper augusto, Jerusalem et Sicilie rege, imperii ejus anno vigesimo quarto, regni Ierusalem vigesimo, regni vero Sicilie quadragésimo quarto, feliciter. Amen.

Datum apud Acquapendentem, anno, mense et indictione predictis.

## DOCUMENTO XI

**Fridericus, Romanorum imperator, ad supplicationem communis Civitatis Novae di Marchia, privilegia et consuetudines quibus temporibus avi et patris sui utebantur, dummodo in fide et devotione sua perseverent, confirmat.**

(HUILLARD-BRÉHOLLES, Jean Louis Alphonse, *Historia Diplomatica Friderici Secundi*, t. VI, vol. 1, Turín, 1963, pp. 241-243)

Federicus, Dei gratia Romanorum imperator semper augustus, Hierusalem et Sicilie rex. Decet [...] precipue quos pura fides et sincera devotio sibi facit acceptos. Per presens igitur privilegium [...] commune Civitatis Nove de Marchia fideles nostri per nuncio suos ad presentiam celsitudinis nostre transmissos [...] consuetudines approbatas quas ipsi et antecessores sui temporibus divorum augustorum progenitorum nostrorum recolende memorie [...] noscuntur, confirmare eis in perpetuum ac heredibus suis de nostra gratia dignaremur. Nos autem de predictis incerti [...] et habere debeat et quo predictum commune habeas in eisdem, inquisitionem diligentem per Riccardum de Fasanella, tunc temporis sacri imperii in Marchia vicarium generalem, dilectum fidelem nostrum, mandavimus faciendam. Qua per aum facta et nostre curie presentata, assumptis exinde rubricis, per iudices magne curie nostre juxta formam inventum esse probatum quod temporibus avi et patris nostri felicis memorie homines Civitatis Nove tantum et non alii sine eorum voluntate emebant et vendebant hominibus venientibus cum navibus in ripa Civitatis Nove a flumine Clenti usque ad flumen de Insula sine aliquo datio. Inventum est etiam et probatum quod curia vel nuncii curie nihil habebant temporibus supradictis ab hominibus Civitatis Nove, sed a navibus: sic videlicet quod si erat magna navis dabat nuncio curie per parum unam libram piperis et unum thorium, alie parve navicule quando decem solidos, quando quinque, secundum quod erant magne vel parve. Nos autem apud quem digna devotorum premia reponuntur, predictorum fidelium nostrorum supplicationes ad exauditionis nostre gratiam benignius admittentes, attendentes quoque grata et accepta servitia que predicti consilium et commune fideles nostri nobis et imperio exhibuerunt hactenus et exhibere poterunt in antea gratiora, de munificentie nostre gratia jura et consuetudines supradictas sibi et heredibus suis in perpetuum duximus confirmanda, dummodo in fide ac devotione nostra et imperii perseverent, predicto jure nostro et imperii in predictis omnibus reservato. Statuentes et imperiali sancientes edicto quatenus nulla persona alta et ve



humilis, ecclesiastica vel secularis, nullus marchio, potestas sive rector, consilium nec comune contra presentis privilegi nostri tenorem ausu temerario venire presumat. Quod qui presumpserit preter indignationem nostri culminis quam incurret, centum marchas argenti pro pena componat, medietate camere nostre, reliqua passis injuriam applicanda. Ad hujus autem confirmationis nostre memoriam et robor perpetuo valiturum, presens privilegium fieri et sigillo majestatis nostre jussimus communiri.

Hujus autem rei testes sunt: Fridericus illustris regis Castelle filius, dilectus nepos noster, Nicolaus archiepiscopus Tarentinus, Ansaldus de Mari sacri imperii et regni Sicilie ammiratus, Riccardus comes Caserte, magister Petrus de Vinea magne curie nostre judex, et alii quamplures.

Datum Fogie, anno dominice incarnationis M. CC. XLIV, mense novembris, tertia indictione, imperante domino nostro Federico, Dei gratia invictissimo Romanorum imperatore semper augusto, Hierusalem et Sicilie rege, imperii ejus anno XXIV, regni Hierusalem XX, regni vero Sicilie XLVI. Amen. Feliciter.

## DOCUMENTO XII

**Fridericus, Romanorum impertor, ad supplicatinem Henrici Misnensis et Orientalis marchionis, collationem per ipsum monasterio Cellensi factam de villa Nissewaz, de molendinis in Griminis, de viginti et uno mansis in Ganzich et quasdam empitones ab eodem monasterio factas, ratas habet et confirmat.**

(HUILLARD-BRÉHOLLES, Jean Louis Alphonse, *Historia Diplomatica Friderici Secundi*, t. VI, vol. 1, Turín, 1963, pp. 262-264)

In nomine sancte et individue Trinitatis. Amen. Fridericus secundus, divina favente clementia Romanorum imperator, semper augustus, Jerusalem et Sicilie rex. Impensis nobis a Domino beneficiis respondemus et gratiarum ei offerimus holocaustum, cum sacrosanctas ecclesias et monasteria Deo dicata favore nostre gratie intuentes, eorum quieti et paci misericorditer providemus, et que tam a principibus quam a quibuslibet aliis nostris et imperii fidelibus ipsis sunt pia liberalitate collata, imperialis nostra serenitas ratihabitione corroborat et confirmat. Eapropter per presens privilegium notum fieri volumus universis imperii fidelibus tam presentibus quam futuris, quos Henricus Misnensis et Orientalis marchio, dilectus princeps et consanguineus noster, celsitudini nostre attentius supplicavit quod cum ipse monasterio Cellensi Cisterciensis ordinis, quod progenitores ejus pia devotione fundaverunt, bona quedam que a nobis et imperio in feudo tenuit, videlicet villam Nissewaz, molendina in Griminis, viginti mansos et unum in Ganzich pro salute et remedio anime sue et animarum progenitorum suorum, liberaliter contulerit, villam quoque Oxtrowe quam a Bernhardo, Chunrado et Reinhardo fratribus de Ztrele, et quinque mansos in Leine quos ab Henrico de Storchwitz, nostri ministerialibus, abbas et conventus ejusdem monasterii compararunt, collationem et emptiones ipsis ratas habere, et omnia bona predicta, cum memoribus, patris, aquis, pascuis, terris cultis et incultis, et omnibus eorum pertinentiis, eidem monasterio per privilegium nostrum confirmare de nostra gratia dignaremur. Nos igitur qui ex humanitate et innata nobis clementia, rationabiles principum nostrorum petitionem non novimus obaudire, supplicationes marchionis predicti effectu nostre gratie prosequentes, collationem per ipsum de villa Nissewaz, molendinis in Grimini, viginti mansis et uno in Ganzich, emptiones quoque quas de bonis ministerialium nostrorum predictorum fecerunt, in villa Oztrowe et quinque mansis in Leine, sicut prefato monasterio juste ac rationabiliter facte sunt, ratas gerimus

et omnia bona predicta, cum nemoribus, aquis, patris, terris cultis et incultis, pascuis, et omnibus eorum pertinentiis, prenotato monasterio et personis in eo Domino famulantibus in perpetuum confirmamus. Stauimus igitur presentis privilegii auctoritate districte precipiendo mandamus quatinus nullus dux, nullus marchio, nullus princeps, nullus comes, nullus prelatus, nulla denique persona alta vel humilis, ecclesiastica vel mundana, prenominatum monasterium in bonis prescriptis et omnibus eorum pertinentiis, contra presentis ratihabitionis et confirmationis nostre tenorem impedire molestare, seu perturbare presumat. Quod qui presumpserit, indignationem nostri culminis, et penam quinquaginta librarum auri se noverit incursum, quarum medietas nostre, reliqua vero passis injuriam applicetur. Ad hujus igitur ratihabitionis et confirmationis nostre futuram memoriam et robur perpetuo valiturum, presens privilegium fieri et majestatis nostre sigillo jussimus communiri.

Hujus rei testes sunt: Albertus venerabilis patriarcha Antiochenus, Bertoldus patriarcha Aquilegensis, Berardus archiepiscopus Panormitanus, Nicolaus archiepiscopus Tarentinus, Ulricus episcopus Tergestinus, Odorisius episcopus Marsicanus, Fridericus filius quondam Henrici illustris regis Romanorum, Fridericus filius illustris regis Castelle, Richardus comes Casertanus, magister Petrus de Vineia, magister Taddeus de Suessa, magne imperiales curie judices, et alii quamplures.

Signum domini nostri Friderici, Dei gratia invictissimi Romanorum imperatoris semper augusti, Jerusalem et Sicilie regis.

Acta sunt hec anno dominice incarnationis millesimo duecentesimo quadragesimo quinto, mense martio, tertie indictionis, imperante domino nostro Friderico gloriosissimo Romanorum imperatore semper augusto, Jerusalem et Sicilie rege, Romani imperi ejus anno vicesimo quinto, regni Jerusaleme vicesimo primo, regni vero Sicilie quadragesimo septimo, feliciter. Amen.

Datum Fogie, anno mense et indictione prescriptis.

### DOCUMENTO XIII

**Fridericus, Romanorum imperator, ad supplicationem Henrici Misnensis et Orientalis marchionis, monasterio de Buch Cistercensis ordinis quidquid idem monasterium ab ipso marchione, ab Henrico quondam Romanorum rege et a pluribus imperii ministerialibus ibidem nominatis donationis sive emptionis titulo comparavit, ratum habet et confirmat.**

(HUILLARD-BRÉHOLLES, Jean Louis Alphonse, *Historia Diplomatica Friderici Secundi*, t. VI, vol. 1, Turín, 1963, pp. 264-266)

In nomine sancte et individua Trinitatis. Amen. Fridericus secundus divina faente clementia Romanorum imperator semper augustus, Jerusalem et Sicilie rex. Impensis nobis a Domino beneficiis respondemus et gratiorum ei offerimus holocaustum, cum sacrosantas ecclesias et monasterio Deo dicata favore nostre gratis intuentes, forum quieri et paci misericorditer providemus et que tam a principibus quam a quibuslibet aliis nostri imperii fidelibus ipsis sunt pia liberalitate colata, imperialis nostra serenitas ratihabitione corroborat et confirmat. Ea propter per presens privilegium notum fieri volumus universis imperio fidelibus tam presentibus quam futuris quos Henricus Misnensis et Orientalis marchio, dilectus princeps et consanguineus noster, celsitudine nostre attentius supplicavit quatenus cum ipse monasterio in Buch Cisterciensis ordinis villas Strech, Criwalde, Lups, Wisthene, Wigeswitz, Brischowe, Dirsenitz, Tutendorff, allodium apud Misna et vineas eidem allodio adyacentes quas a nobis et imperio in feudo tenuit, pro liberalitate contulit, villas quoque Nidabudowitz et Cuggeilant quas memorie recolende dilectus filius noster Henricus illustris quodam Romanorum rex ediem monasterio regali munificentia donavit, villam etiam Lostowe quam abbas et conventos ejusdem monasterii a Bernhardo et Chunrado Chiselingis de Bamenze nec non villas Langonowe, Gersardesdeorf et Brisselbach, quas ab Henrico de Pollecche, villam insuper Buggelwitz quam Rodolfo de Mildestein nostris et imperii ministerialibus compararunt, donationes et emptiones ipsas ratas habere et villas predictas in nemoribus, pascuis, caquis, terris cultis, et incultis eidem monasterio per privilegium nostrum confirmare de nostra gratia dignaremur. Nos igitur qui ex humanitate et innata nobis clementia rationabiles principum nostrorum petitiones non novimus obaudire, supplicationes predicti marchionis effectu nostre gratis prosequentes, donationes per ipsum et per scriptum regem filium nostrum, emptiones quoque de bonis

ministerialum nostrorum, sicut eidem monasterio juste ac rationabiliter facte sunt, ratas gerimus et omnia bona predicta prenotato monasterio et personis in eo Domino famulantibus in perpetuum confirmamus. Statuimus igitur et presentis privilegii auctoritate districte precipiendo mandamus quatenus nullus dux vel marchio, nullus princeps, nullus comes, nullus prelatus, nulla denique persona alta vel humilis, ecclesiastica vel mundana, prenominatum monasterium in bonis prescriptis contra presentis ratihabitionis et confirmationis nostre tenorem impedire, molestare seu perturbare presumat. Quod qui presumpserit indignationem nostri culminis et penam quinquaginta librarum auri se noverit incursum, quarum medietas camere nostre, reliqua vero passis injuriam applicetur. Ad hujus igitur ratihabitionis et confirmationis nostre futuram memoriam et robur perpetuo valiturum, presens privilegium fieri et majestatis nostre sigillo jussimus communiri.

Hujus rei testes sunt Albertus venerabilis patriarcha Anthiocenus, Bertholdus patriarcha Aquilegiensis, Nicolaus archiepiscopus Tarentinus, Ulricus episcopus Tergestinus, Odorisius episcopus Marsicanus, Fridericus filius quondam Henrici illustris regis Romanorum et Fredericus filius illustris regis Castelle., Richardus comes Casertanus, magister Petrus de Vinea, magister Thaddeus de Suessa, et alii quamplures.

Acta sunt hec anno dominice incarnationis M. CC. XLV, mense martio, terciæ indictionis, imperante domino nostro Friderico gloriosissimo Romanorum imperatore semper augusto, Jerusalem et Sicilie rege, Romani imperii ejus anno vicesimo quinto, regni Ierusalem vicesimo primo, regni vero Sicilie quadragesimo septimo. Feliciter. Amen.

Datum Fogie, anno, mense et indictione prescriptis.

#### DOCUMENTO XIV

**Fridericus, Romanorum imperator, privilegium ab avo suo Friderico primo, 17 septembris 1156, Heinrico duci Austriae concessum renovat et confirmat, quo marchia Austriae in ducatum commutatur, haereditas in ducatu ad filios et filias devolvitur et privilegia ducis Austriae recensentur.**

(HUILLARD-BRÉHOLLES, Jean Louis Alphonse, *Historia Diplomatica Friderici Secundi*, t. VI, vol. 1, Turín, 1963, pp. 291-294)

In nomine sancte et individue Trinitatis. Fridericus secundus divina favente clementia Romanorum imperator semper augustus, Jerusalem et Sicilie rex. Justis principum nostrorum petitionibus condescendere cogimur quas nisi favorabiliter audiremus, obaudire quod juste petitur per injuriam videremur. Ea propter per presens privilegium noverit tam presens etas quam successura posteritas quod Fridericus dux Austrie et Styrie ac dominus Karniole, dilectus princeps ac consanguineus noster, quoddam privilegium divi augusti imperatoris quondam Friderici avi nostri memorie recolende Heinrico quondam duci Austrie proavo suo liberaliter indultum nostro culmini presentavit, supplicans attentius ut ei illud renovare et omnia que continentur in eo confirmare de nostra gratia dignaremur; cujus tenor per omnia talis est:

In nomine sancte et individue Trinitatis. Fridericus divina clementia favente Romanorum imperator augustus. Quamquam rerum commutatio ex ipsa corporali institutione possit firma consistere vel ea que legaliter geruntur, nulla valeant refragatione convelli, ne qua tamen possit esse geste rei dubietas, nostra debet intervenire imperialis auctoritas. Noverit igitur omnium Christi imperiique nostri fidelium presens etas et successura posteritas qualiter nos, ejus cooperante gratia a quo celitus in terram pax est missa hominibus, in curia generali Ratispone in Nativitate sancte Marie Virginis celebrata in presentia multorum religiosorum et catholicorum principum, litem et controversiam que inter dilectissimus patruum nostrum Heinricum ducem Austrie et carissimus nepotem nostrum Heinricum ducem Saxonei diu agitata fuit de ducatu Bavvarorum, hoc modo terminavimus, quod dux Austrie nobis resignavit ducatum Bavvarie quem statim in beneficium contulimus duci Saxonie. Dux autem Bavvarie resignavit nobis marchiam Austrie cum omni jure suo et cum omnibus beneficiis que quondam marchio Liupodus habebat a ducatu Bavvarie. Ne autem in hoc

facto aliquatenus imminui videatur honor et gloria dilectissimi patrum nostri, de consilio et iudicio principum, Wladizlao illustre duce Bohemie sententiam promulgante et omnibus principibus approbantibus, marchiam Austrie in ducatum commutavimus et audem ducatum cum omni jure prefato patruo nostro Heinrico et prenobilissime uxori sue Theodore in beneficium concessimus perpetuali jure, sanctientes ut ipsi et liberi eorum pos eos indifferenter filii [vel] filie eundem Austrie ducatum hereditario jure a regno teneant et possideant. Si autem predictus dux Austrie patruus noster et uxor ejus absque liberis decesserint, libertatem habeant eundem ducatum affectandi cuicumque voluerint. Statuimus quoque ut nulla magna vel parva persona in ejusdem ducatus regimine sine ducis consensu vel permissione aliquam justitiam presumat exercere. Dux vero Austrie de ducatu suo aliud servitium non debet imperio, nisi quod ad curias quas imperator prefixerit in Bavaria evocatus veniat; nullam quoque expeditionem debeat nisi forte quam imperator in regna vel provincias Austrie vicinas ordinaverit. Ceterum ut hec nostra imperialis constitution omni evo rata et inconvulsa permaneat, presentem inde paginam conscribere et sigilli nostril impressione insigniri jussimus, adhibitis testibus ydoneis quorum nomina sunt hec:

Pilgrimus Aquilegensis patriarcha, Eberhardus archiepiscopus Salzburgensis, Otto Fisingensis episcopus, Chunradus Pataviensis episcopus, Eberhardus Babenbergensis episcopus, Hartmannus Brixinensis episcopus, Hertwicus Ratisponensis episcopus et... Tridentinus episcopus, dominus Welfo, dux Chunradus frater imperatoris, Fridericus filius regis Chunradi, Heinricus dux Carinthie, marchio Engelbertus de Istria, marchio Albertus de Staden, marchio Diepoldus, Hermannus palatinus comes de Reno, Otto comes palatinus et frater ejus Fridericus, et alii quamplures.

Signum domini Friderici Romanorum imperatoris invictissimi.

Ego Rainaldus cancellarius, vice Arnoldi Maguntinensis archiepiscopi et archicancellarii recognovi, regnante domino Friderico Romanorum imperatore in Christo.

Datum Ratispone, XV kalendas octobris, indictione IV, anno dominice incarnationis M. C.LVI, feliciter, Amen, anno regni ejus quinto, imperii secundo.

Nos itaque qui fidem et obsequia nostrorum principum non patimur irremunerata transire, attendentes fidem puram et devotienem sinceram quam predictus dux ad majestatis nostre personam et sacrum imperium habet, pro gratis quoque servitiis que nobis et impero exhibuit batenus fideliter et devote et que exhibere poterit in antea gratiora, ipsius supplicationibus favorabiliter inclinati, supraciptum privilegium divi augusti avi nostri privilegio de verbo ad verbum inseri jussimus, omnia que continentur in eo de imperialis preminentie nostre gratia confirmantes. Statuimus igitur et imperiali sanctimus edicto quatenus nullus dux, nullus marchio, nullus princeps, nullus comes, nullus prelatus, nulla denique persona alta vel humilis, ecclesiastica vel mundana, contra presentis innovationis et confirmationis nostre tenorem venire presumat. Quod qui presumpserit indignationem nostri culminis et penam mille librarum auri se noverit incurrisse, quarum medietas camere nostre, reliqua vero parti passe injuriam applicetur. Ad hujus igitur innovationis et confirmationis nostre futuram memoriam et robur perpetuo valiturum, presens privilegium fieri et bulla aurea typario nostre majestatis impressa jussimus communiri.

Hujus rei testes sunt Chunradus Frisingensis episcopus, Heinricus Babenbergensis electus, Fridericus illustris Regis Castelle filius, Rudolfus comes de Habspurch, Ludwicus comes de Helfenstein, Albertus de Nyffe, et alii quamplures.

Signum domini nostri Friderici Dei gratia invictissimi Romanorum imperatoris semper augusti, Jerusalem et Sicilie regis.

Acta sunt hec anno dominice incarnationis M. CC. XLV, mense junio, III indictionis, imperante domino nostro Friderico gloriosissimo Romanorum imperatore semper augusto, Jerusalem et Sycilie rege, Romani imperii ejus anno vicesimo V, regni Jerusalem XXI, regni vero Sicilie XLVII.

Datum Verone, anno, mense, indictione prescriptis.





## DOCUMENTO XV

**Fridericus, Romanorum imperator, privilegium ab avo suo Friderico primo, 17 septembris 1156, Heinrico duci Austriae concessum renovat et confirmat, quo marchia Austriae in ducatum commutatur, haereditas in ducatu ad filios et filias devolvitur et privilegia ducis Austriae recensentur.**

(HUILLARD-BRÉHOLLES, Jean Louis Alphonse, *Historia Diplomatica Friderici Secundi*, t. VI, vol. 1, Turín, 1963, pp. 291-294)

In nomine sancte et individue Trinitatis. Fridericus secundus divina favente clementia Romanorum imperator semper augustus, Jerusalem et Sicilie rex. Justis principum nostrorum petitionibus condescendere cogimur quas nisi favorabiliter audiremus, obaudire quod juste petitur per injuriam videremur. Ea propter per presens privilegium noverit tam presens etas quam successura posteritas quod Fridericus dux Austrie et Styrie ac dominus Karniole, dilectus princeps ac consanguineus noster, quoddam privilegium divi augusti imperatoris quondam Friderici avi nostri memorie recolende Heinrico quondam duci Austrie proavo suo liberaliter indultum nostro culmini presentavit, supplicans attentius ut ei illud renovare et omnia que continentur in eo confirmare de nostra gratia dignaremur; cujus tenor per omnia talis est:

In nomine sancte et individue Trinitatis. Fridericus divina clementia favente Romanorum imperator augustus. Quamquam rerum commutatio ex ipsa corporali institutione possit firma consistere vel ea que legaliter geruntur, nulla valeant refragatione convelli, ne qua tamen possit esse geste rei dubietas, nostra debet intervenire imperialis auctoritas. Noverit igitur omnium Christi imperiique nostri fidelium presens etas et successura posteritas qualiter nos, ejus cooperante gratia a quo celitus in terram pax est missa hominibus, in curia generali Ratispone in Nativitate sancte Marie Virginis celebrata in presentia multorum religiosorum et catholicorum principum, litem et controversiam que inter dilectissimus patruum nostrum Heinricum ducem Austrie et carissimus nepotem nostrum Heinricum ducem Saxonei diu agitata fuit de ducatu Bavvarorum, hoc modo terminavimus, quod dux Austrie nobis resignavit ducatum Bavvarie quem statim in beneficium contulimus duci Saxonie. Dux autem Bavvarie resignavit nobis marchiam Austrie cum omni jure suo et cum omnibus beneficiis que quondam marchio Liupodus habebat a ducatu Bavvarie. Ne autem in hoc

facto aliquatenus imminui videatur honor et gloria dilectissimi patrum nostri, de consilio et iudicio principum, Wladizlao illustre duce Bohemie sententiam promulgante et omnibus principibus approbantibus, marchiam Austrie in ducatum commutavimus et audem ducatum cum omni iure prefato patruo nostro Heinrico et prenobilissime uxori sue Theodore in beneficium concessimus perpetuali iure, sanctientes ut ipsi et liberi eorum pos eos indifferenter filii [vel] filie eundem Austrie ducatum hereditario iure a regno teneant et possideant. Si autem predictus dux Austrie patruus noster et uxor ejus absque liberis decesserint, libertatem habeant eundem ducatum affectandi cuicumque voluerint. Statuimus quoque ut nulla magna vel parva persona in ejusdem ducatus regimine sine ducis consensu vel permissione aliquam justitiam presumat exercere. Dux vero Austrie de ducatu suo aliud servitium non debet imperio, nisi quod ad curias quas imperator prefixerit in Bavaria evocatus veniat; nullam quoque expeditionem debeat nisi forte quam imperator in regna vel provincias Austrie vicinas ordinaverit. Ceterum ut hec nostra imperialis constitution omni evo rata et inconvulsa permaneat, presentem inde paginam conscribere et sigilli nostril impressione insigniri jussimus, adhibitis testibus ydoneis quorum nomina sunt hec:

Pilgrimus Aquilegensis patriarcha, Eberhardus archiepiscopus Salzburgensis, Otto Fisingensis episcopus, Chunradus Pataviensis episcopus, Eberhardus Babenbergensis episcopus, Hartmannus Brixinensis episcopus, Hertwicus Ratisponensis episcopus et... Tridentinus episcopus, dominus Welfo, dux Chunradus frater imperatoris, Fridericus filius regis Chunradi, Heinricus dux Carinthie, marchio Engelbertus de Istria, marchio Albertus de Staden, marchio Diepoldus, Hermannus palatinus comes de Reno, Otto comes palatinus et frater ejus Fridericus, et alii quamplures.

Signum domini Friderici Romanorum imperatoris invictissimi.

Ego Rainaldus cancellarius, vice Arnoldi Maguntinensis archiepiscopi et archicancellarii recognovi, regnante domino Friderico Romanorum imperatore in Christo.

Datum Ratispone, XV kalendas octobris, indictione IV, anno dominice incarnationis M. C.LVI, feliciter, Amen, anno regni ejus quinto, imperii secundo.

Nos itaque qui fidem et obsequia nostrorum principum non patimur irremunerata transire, attendentes fidem puram et devotienem sinceram quam predictus dux ad majestatis nostre personam et sacrum imperium habet, pro gratis quoque servitiis que nobis et impero exhibuit batenus fideliter et devote et que exhibere poterit in antea gratiora, ipsius supplicationibus favorabiliter inclinati, supraciptum privilegium divi augusti avi nostri privilegio de verbo ad verbum inseri jussimus, omnia que continentur in eo de imperialis preminentie nostre gratia confirmantes. Statuimus igitur et imperiali sanctimus edicto quatenus nullus dux, nullus marchio, nullus princeps, nullus comes, nullus prelatus, nulla denique persona alta vel humilis, ecclesiastica vel mundana, contra presentis innovationis et confirmationis nostre tenorem venire presumat. Quod qui presumpserit indignationem nostri culminis et penam mille librarum auri se noverit incurrisse, quarum medietas camere nostre, reliqua vero parti passe injuriam applicetur. Ad hujus igitur innovationis et confirmationis nostre futuram memoriam et robur perpetuo valiturum, presens privilegium fieri et bulla aurea typario nostre majestatis impressa jussimus communiri.

Hujus rei testes sunt Chunradus Frisingensis episcopus, Heinricus Babenbergensis electus, Fridericus illustris Regis Castelle filius, Rudolfus comes de Habspurch, Ludwicus comes de Helfenstein, Albertus de Nyffe, et alii quamplures.

Signum domini nostri Friderici Dei gratia invictissimi Romanorum imperatoris semper augusti, Jerusalem et Sicilie regis.

Acta sunt hec anno dominice incarnationis M. CC. XLV, mense junio, III indictionis, imperante domino nostro Friderico gloriosissimo Romanorum imperatore semper augusto, Jerusalem et Sycilie rege, Romani imperii ejus anno vicesimo V, regni Jerusalem XXI, regni vero Sicilie XLVII.

Datum Verone, anno, mense, indictione prescriptis.



## DOCUMENTO XVI

**Fridericus, Romanorum imperator, scribit regi Castellae cognato suo, ei conquerens de filio ejus Friderico qui commorans in curia sua, furtive ad rebelles imperii secessit.**

(HUILLARD-BRÉHOLLES, Jean Louis Alphonse, *Historia Diplomatica Friderici Secundi*, t. VI, vol. 1, Turín, 1963, pp. 340-342)

Fridericus, etc. Vellemus potius tacere quam loqui, cum sit quodam modo de plus quam civili bello materia, dum aliene culpe damnantes infamiam, genus nostrum utcunque notabile cernimus, et post verbalis plage convicum, quod aliis damnnantes infligimus, ex cujusdam identitatis lege qua jungimur, in nobis relinquimus cicatricem. Sed ipsius casus instantia suggerente, silentia rumpimus, et ardui styli ministerio Friderici filii vestri, nepotica nobis sorte conjuncti, a genere prorsus generoso degeneris, processus exponere cogimur, ac ajusdem ingratitude describere vitium calami pungentis officio, quem nonnunquam cujuslibet nota dissimulat, instanter urgemur. Est etenim, quod ignominiosa relatione describimus, in populi conversus infamiam, et quibus virtutum speculum et morum norma fuisse debuerat, nunc imaginarium vitiorum, nunc vulgare ridiculum publice predicatur, dum mandata vestra frequentia, quibus ipsum ex patris debito sepe pascebatis obaudiens, dum mores et actus nobiles, quos sapere, natura suffragante, debuerat, post tergum etiam sibi injuriosus rejiciens, dum honoris et loci, quibus in nostra curia fruebarur oblitus, dum nec diversorum more nobilium, quibus ex praetorii nostri culmine influitur, nec familiaritatis aulice, que ipsum nostri lateris sepe participem faciebat, dignitate contentus, ad rebelles nostros et hostes, quibus ut hostis potius obstare debuerat; quibus etiam ipsum, ut sicut debitum ab etate receperat, sic si qua virtus in ipso dormiret ex otio, armorum exercitio suffragante resurget, opponere stimulum nostra deliberaverat celsitudo, persone proprie sue fur factus et predo etate succumbente malicie furtivus aufugit. Et sic datus vulgo ludibrium, infectione suorum operum perversorum characteres augusti sanguinis ac regalis infecit. Videat igitur excellentia vestra regia, si paternis meritis ista rependere filius, si avunculi beneficiis, imo patris, ista nepos debuis compensare. Attendat regalis industria qualis eventus, qualisque fidei, tam rudis, tam enormis in juventute processus, monumenta promittat in senio, qualis et quante (si vas tenerum tot patris monita, tot avunculi beneficia continere non potuit) continentie future presagia vetustas temporis prefiguret!

Ab ipsis denique fructibus manifeste cognoscitur, quale fuerit ejus preconcepte voluntatis initium, quod tam vilis finis explicuit, qualis ejus pregnantis propositi tumor extiterit, quem partus tam fetidus, tam dolosus excludit. Ut super his igitur mentem vestram, que cum ad utrumlibet sit auditus indifferens, sinistris forte relatibus rem aliter posset credere quam veritas protestatur, rumoribus abjectis adulterinis veritatis scobe (?) purificent,... nuncios nostros latores presentium ad vestram presentiam duximus destinandos, ut quanto dilectionis indica erga eundem filium vestrum magnificentia nostra semper ostenderit, quantum et qualiter ipsum benigne tractaverit, quantum per nos et nostros semper extiterit honoratus, quam acerrime etiam, quam latenter a latere nostro et quam turpiter presentiam subriperit personalem, iidem nuncii nostri, tanquem ejus hactenus in curia nostra comitive participes et fideles interpretes status ejus, regalem animum sufficienter informet.

[Agosto 1245]





